



# موازنہ انیس و دہیر کا تنقید کی جائزہ



(مقالہ برائے ایم۔ فل۔)

مقالہ نگار

سہیل اختر

نگہ ادا

پروفیسر قاضی افضل حسین

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔

۱۹۹۵ء

والدیت، اساتذہ  
اور  
فیض کے نام  
مغیر

DS-2788



DS2788

# فہرست

پیش لفظ

6-12

## پہلا باب :- شبلی کا تنقیدی مسلک

13-38

- شبلی کے نزدیک شاعری، اس کا مفہوم اور معیار
- نقدِ شعر کے بنیادی تصورات

14

31

## دوسرا باب :- موازنے کے بنیادی مباحث (تعارف)

39-114

- عربی اور فارسی مرثیہ کی خصوصیات
- فصاحت اور اس کی شرائط
- بلاغت اور اس کی مختلف صورتیں
- مرثیہ بحیثیت عکسِ زندگی
- انیس کے سلام و رباعیات
- میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

40

54

61

73

85

89

## تیسرا باب :- موازنے کے بنیادی مباحث کا تجزیاتی جائزہ 115-275

- 116 ○ عربی اور فارسی مرثیے کی خصوصیات
- 129 ○ تصور فصاحت اور بلاغت کا تجزیاتی مطالعہ
- 179 ○ محاکات اور مرثیہ میں زندگی کی تصویر کشی کا فن
- 194 ○ امتیازات سلام و رباعیات انیس
- 219 ○ میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ
- (الف) تقابلی تنقید کی بنیادی شرائط
- (ب) شبلی کے تصور شعر کا اثر ان کے موازنے پر
- (ج) شبلی کا طریقہ تقابل
- (د) شبلی کے تسامحات

276-286

## چوتھا باب :- اختتامیہ

288-293

کتابیات

# پیش لفظ

”موازنہ اسپنسی و دبیر“ اردو میں علی تنقید کی پہلی باقاعدہ کتاب ہے جس میں شبلی نے ایک مخصوص شعور شعری روشنی میں پہلے اسپنسی کے کلام کی خوبصورت سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے بعد اپنی معیاروں پر میر اسپنسی کا موازنہ مرزا دبیر سے کیا ہے۔ موازنہ کی مہر پر ایک نظر ڈالنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اس کتاب کی تصنیف سے شبلی کا مقصد کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھ کر اردو شاعری کے معیاری نمونہ کو پیش کرنا تھا۔ اس کے لیے انہوں نے میر اسپنسی کا انتخاب کیا۔ اسی لیے کہ ان کی نظر میں معیاری شاعری کی جو خصوصیات ہیں اسپنسی کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اس قدر نمایاں نہیں ہیں۔ سید امجد علی اشٹری کے بیان سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ شبلی، میر اسپنسی کی عظمت کے بہت قائل تھے اور میر اسپنسی کے حالات زندگی پر کتاب لکھوانے کے لیے مدد دینے کو تیار تھے۔ سید امجد علی اشٹری اپنی کتاب ”حیات اسپنسی“ میں لکھتے ہیں:

” ۱۳۱۵ھ مطابق ۱۸۹۸ء میں جس سال

مدیریتہ العلوم، علی گڑھ کے مشہور بانی سید احمد

خاں کا انتقال ہوا راقم کو نواب محسن الملک بہادر

کی خدمت میں علی گڑھ جانے کا اتفاق ہوا جو سر

سید کی کوٹھی پر فروکش تھے۔ اس کوٹھی کے عالیشان

کرے یہی سیر کا کتب خانہ علامہ شبلی صاحب  
 نعمانی کے سپرد تھا۔ یہی اشرفی بیلڈن کو وہاں بجا بیٹھا  
 ایک روز علامہ شبلی نے مجھ سے کہا اردو میں میرا  
 کارجم ایسا ہے جیسے فارسی میں فردوسی کا .....  
 ..... مگر تعجب ہے کہ ان کے حالات زندگی پر اب  
 تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ اثرِ نم سے ہر کے کو یہ  
 کام کرنے کا ہے یہی بھی کچھ مدد کرونگا۔<sup>۱</sup>

امجد علی اشرفی کے اسی بیان سے واضح ہوتا ہے کہ شبلی کے نزدیک انیس بے حد اعلیٰ  
 مرتبہ شاعر تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ان پر کوئی کتاب لکھی جائے۔ غالباً اسی زمانے میں  
 انہوں نے انیس کی شاعری کے امتیازات پر خود کتاب لکھنے کا ارادہ کیا۔ مگر اسی میں  
 موازنہ کا کوئی تصور نہیں تھا اور نہ انیس کے ساتھ دبیر کا بھی ذکر کیا گیا ہوتا۔ اسی کی  
 وضاحت علامہ شبلی کے خط سے بھی ہوتی ہے کہ ابتدا میں ان کا مقصد صرف انیس  
 کے کلام پر مفصل ریویو کرنا تھا۔ چنانچہ < نو ستمبر ۱۹۰۳ء کو مولوی محمد سمیع کو ایک  
 خط میں لکھتے ہیں:

”میں نے میرا انیس کے کلام پر ایک مفصل ریویو  
 لکھا ہے جو ایک کتاب کی صورت میں شائع ہوگا۔“<sup>۲</sup>

اسی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ”موازنہ انیس و دبیر“ کا پہلا حصہ یعنی

انہی کے کلام پر ایک مفصل ریویو نومبر ۱۹۰۳ء تک لکھا جا چکا تھا۔ انہی پر تفعیلی ریویو کے سلسلے میں موازنہ انہی و دبیر کا شعراء کے ذہن میں کب پیدا ہوا؟ اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے لیکن ۲ مئی ۱۹۰۴ء کے خط میں انہوں نے اسے "انہی و دبیر پر محاکمہ" کہا ہے:

”دبیر و انہی پر محاکمہ مدت ہوئی تیار ہے  
لیکن یہاں کچھ ایسی الجھنوں میں پڑ کر اب تک مطبع  
میں نہیں گیا۔ شاید عنقریب نوبت آئے۔ فرمائیے  
موصفات ہو گئے ہیں۔“

(مکاتیب شبلی حصہ دوم ص ۲۰۰)

چنانچہ یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اسی کتاب کی تصنیف سے شبلی کا مقصد دبیر انہی کے حوالے سے یہ ثابت کرنا تھا کہ زبان کی کم مائیگی کے باوجود اردو شاعری بلند پایہ ہے۔

اسی تصنیف کا ایک اور سبب لکھنؤ کا وہ ادبی ماحول تھا جس میں انہی و دبیر کو ایک ہی صنف سخن کے باکمال ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے کا مت مقابل ٹھہرایا جا رہا تھا۔ اسی زمانے کی ادبی محفلوں میں انہی و دبیر کا موانذہ بحث و مباحثہ کا اہم اور دلچسپ موضوع تھا۔ تمام سخن فہم حضرات دو گروہوں میں بٹے ہوئے تھے ایک انہی کو بڑا مانتا تھا تو دوسرا دبیر کو جسے "انہی" اور "دبیر" کہا جاتا تھا شبلی کے سامنے جب دونوں شاعروں کا مقابلہ کیا جاتا تو وہ اسے "بد مذاق" سمجھتے تھے۔ اسی لیے کہ وہ مرزا دبیر کو کمتر درجے کا شاعر سمجھتے تھے۔ انہی یہ بات تو ارونہ تھی کہ ادبی محفلوں میں مرزا دبیر کو اردو کے سب سے بڑے شاعر انہی کے مقابلے میں پیش



کیا جائے۔ لہذا وہ چاہتے تھے کہ انیسویں صدی کے عرصہ سے جاری ترجیح کا مسئلہ اسی طرح حل کر دیا جائے کہ ہیپتہ کے لیے یہ بد مذاقی ختم ہو جائے اور اردو علم و ادب کی تاریخ میں موازنہ انیسویں صدی کا ”عجیب سرا“ لکھا جاسکے۔ مگر ایسا نہ ہو سکا بلکہ شبلی جی بد مذاقی کا ہیپتہ کے لیے خاتمہ کرنا چاہتے تھے خود انہی کی وجہ سے اسی مسئلے کو حیات جاودانی مل گئی اور ان کی یہ کتاب بجائے خود ایک اختلافی بحث کا موضوع بن گئی۔ اردو تنقید سے متعلق شاید ہی کوئی اہم کتاب ایسی ہو جو موازنہ سے زیادہ نکتہ چینی اور صرف گیری کا موضوع بنی ہو۔

اسی کے باوجود اسی ہی مشکبہ نے کہ یہ کتاب شبلی کی ادبی شہرت کا نقطہ آغاز تسلیم کی جاتی ہے اور شبلی نے اسی کتاب کے ذریعہ انیسویں صدی کے شاعرانہ خصوصیات کا مطالعہ کرنے کی راہیں کھول دی ہیں۔ خود انیسویں صدی کے شہرت میں سب سے زیادہ حقہ اسی کتاب کا ہے۔ اسی سے قبل مولانا محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ پی اور الطاف حسین حالی نے بھی میر انیسویں صدی کے ادب پر کا ذکر کیا تھا مگر اسی سے ان کی شاعری کی خصوصیات اتنی واضح نہیں ہوئی جتنی موازنہ سے ہوئی ہے۔ موازنہ نہ صرف تقابلی مطالعہ کی پہلی مثال ہے بلکہ اسی ہی کسی ایک شاعر کے تفصیلی تنقیدی مطالعے کا نمونہ بھی نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ شبلی کی تمام کتابوں میں غالباً اسی کے سب سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ اور مولانا کی اسی کتاب کو اردو کے ذخیرہ میں ایک قابل قدر اضافہ تصور کیا گیا۔

موازنہ انیسویں صدی کے تنقیدی جائزہ پیشی خدمت ہے۔ اسی مطالعہ کی ضرورت یوں پیشی آئی کہ موازنہ کا مقدمہ تصنیف اور اسی پر ناقدین کی رائے مجھ کو دو الگ الگ سمنوں میں رہنمائی کرتی ہرٹی محسوس ہوئی۔ علامہ شبلی

کا مقصد کچھ اور تھا اور ناقدین دُعا رُپی کے غلط کچھ اور۔ اسی نضاد نے اسی موضوع پر از سر نو غور و فکر کے لیے آمادہ کیا۔ اسی سے واضح ہو گا کہ کتاب کے مختصر سے دیباچہ کو نظر انداز کر دینے سے علمی دنیا کی طرح افراط و تفریط کا شکار ہو گئی ہے۔

موجودہ صورت میں یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے جن کو ضروری معلومات سے مکمل اور مفید بنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔

**پہلا باب:** اسی باب میں شبلی کے نزدیک شاعری کے مفہوم اور معیار سے بحث کی گئی ہے۔ اسی مطالعہ سے اندازہ ہو گا کہ بنفسبہ شاعری کے متعلق شبلی کے کیا تصورات تھے۔ شبلی نے انہیں معیاروں پر ایسی ودیدگی شاعری کا جائزہ دیا ہے۔

**دوسرا باب:** یہ باب موازنے کے بنیادی مباحث کے تعارف سے متعلق ہے۔ اسی ہی کتاب کے اہم عنوانات کے تحت شبلی کے خیالات کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ موازنے کے بنیادی مباحث کو صرف اپنے الفاظ میں بیان کر غنی کوشش کی گئی ہے۔ اسی میں تردید یا تائید یا کسی نقاد کے خیال سے ہر چیز دیا گیا ہے۔

**تیسرا باب:** موازنے کے بنیادی مباحث کے تفصیلی مطالعہ کے بعد تردید یا تائید کی گئی ہے۔ اسی میں ضرورتاً دوسرے اہم نقادوں کے خیالات بھی پیش کیے گئے ہیں اسی میں موازنہ پر اعتراضات اور اعتراضات کا جائزہ بھی دیا گیا

ہے۔ اس بات پر شبلی کے نقطہ نظر اور موازنے پر شبلی کے طریقہ کار سے بحث کی گئی ہے۔

**چوتھا باب:** اب تک کے تجزیاتی مطالعے کی روشنی میں خلاصہ کلام پیش کیا گیا ہے۔ موازنہ انہی دو دہریہ سے متعلق تمام مواد کا اجمالی تنقیدی جائزہ دیا گیا ہے۔ اسی جائزے کے ذریعہ ممکن ہو گا کہ اردو تنقید پر موازنہ کے دور رس اثرات کی نشاندہی کی جا سکے۔

آفریں ان مباحث پر ایک اجمالی نظر ڈالی گئی ہے اور نتائج مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یوں تو اسی مقالے کی تیاری میں بہت سی تنفیحات و تاویلات اور برائے و رسائل کا مطالعہ کیا گیا ہے لیکن کتابیات میں یہاں صرف ان کتب رسائل کی تفصیل دی گئی ہے جن سے براہ راست یا بالواسطہ استفادہ کیا گیا ہے۔

مقالے کی تیاری میں شروع سے آخر تک پروفیسر قاضی افضل صہب کی رہنمائی شامل رہی ہے۔ وہ میر محترم و مشفق استاد اور میر مقالے کے نگران ہیں۔ انہوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود میر اس کارہائے دشوار کی تکمیل میں غیر معمولی دلچسپی لی۔ اگر ان کے مشورے اور رہنمائی نہ ہوتی تو آج بھی اسی کی تکمیل ممکن ہوتی ہی۔ میں ان کا شکریہ ادا کرنے سے عاجز ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ اللہ مجھے

ان سے پہلے استفادہ کا موقع اور توفیق عنایت فرمائے۔

صدر شعبہ اردو پروفیسر نعیم احمد کا شکریہ بھی مجھ پر لازم ہے جو اپنی انتہائی ذمہ داریوں کے باوجود برابر میری حوصلہ افزائی فرماتے تھے۔ ان کا کرم شامل نہ ہونا تو مقالہ کا جمع کیا جانا ممکن نہ تھا۔

اسی مقالے کی تیاری میں وقتاً فوقتاً میں نے بعض ایسے افراد سے بھی استفادہ کیا ہے جو اسی موضوع سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ پروفیسر شہریار، پروفیسر ابوالکلام حاسمی، ڈاکٹر قاضی جمال حسین، ڈاکٹر خورشید صاحب کا ذکر نہ کرنا انصاف ہی ہوگی۔ ان اساتذہ کی حوصلہ افزائیوں اور مشوروں نے میرے لیے اسی کام کو بہت حد تک آسان کر دیا۔ میں اپنے ان اساتذہ کا تہ دل سے ممنون ہوں۔

یہ بات نامناسب ہوگی اگر میں اسی موقع پر اپنے سینئر جناب شمشاد احمد انصاری اور اپنے ہم جماعت اور عزیز دوست اشفاق احمد عارفی، آمنہ الزہرہ اور محمد شمیم ایمان کی محبتوں کا شکریہ ادا نہ کروں جن کی وجہ سے بعض مشکلات کو حل کرنے میں مدد ملی خصوصاً محمد شمیم ایمان نے بعض ذمہ داری اپنے سر لے کر مجھ اسی سے سبکدوش نہ کر دیا ہوتا تو میرے لیے اسی کام کو مکمل کر پانا ممکن نہ ہوتا تھا۔ درحقیقت ان کا شکریہ ادا کرنے سے الفاظ قاصر ہیں اور شکر تبار ہوں جناب شمس النساء (مولانا آزاد لائبریری) کا جنہوں نے اسی مقالے سے متعلق کتابی خراہم کرنے میں میری مدد کی۔

میرے ہر کام کی تکمیل میں عزیز بی ڈاکٹر نسیم اختر، ڈاکٹر خورشید عالم احمد محمد ریاضی کا بہت بڑا حصہ رہا ہے لیکن اول تو میں ان کا شکریہ ادا نہیں کروں گا اسی لیے کہ مجھ ان کی محبت زیادہ عزیز ہے۔ دوم جو ان لوگوں نے کیا اسی کو ہی اپنا حق سمجھتا ہوں۔

سہیل اختر

پہلا باب

# شبلی کا تنقیدی مسلک

○ شبلی کے نزدیک شاعری، اس کا مفہوم اور معیار

○ نقدِ شعر کے بنیادی تصورات

# شبلی کے نزدیک شاعری

## اور اس کا مفہوم اور معیار

حالی کے بعد شبلی دوسرے بڑے نقاد ہیں جن کے تنقیدی خیالات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا۔ اور ان کے نظریات کی صدائے بازگشت کسی نہ کسی شکل میں آج تک سنائی دیتی ہے۔ ان کی تصانیف میں ”شعر العجم“، ”موازنہ انیسویں و دہریہ“ اور ”مقالات شبلی“ خاص طور پر اہمیت کی کاہلیت ہیں۔ ان کے تنقیدی افکار کو سمجھنے کے لیے سب سے اہم تصنیف ”شعر العجم“ ہے اور خاص طور پر اس کے چوتھے حصے میں شبلی نے شعر و ادب کے متعلق اپنے تنقیدی نظریات بیان کیے ہیں۔ اس سے پہلے ”موازنہ انیسویں و دہریہ“ میں بھی مختصر طور پر تمہید میں شاعری کیا چیز ہے؟ کے عنوان سے شعر کی ماہیت کے متعلق بحث کی ہے۔ شاعری کے بارے میں موازنہ کی یہ تمہید بے حد دلچسپ ہے مگر بہت حد تک مختصر ہے۔ شبلی نے موازنہ کی اسی تمہید میں یہ وعدہ بھی کیا ہے کہ وہ اسی مضمون کو شعر العجم میں زیادہ تفصیل سے لکھینگے۔ بہر حال شاعری کے بارے میں موازنہ میں شبلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ یہ ہیں:

”ہاں صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ شاعری کے دو جزو ہیں: مادہ و صورت۔ یعنی کیا کہنا چاہئے اور کیوں کر کہنا چاہئے؟ انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے، سننے یا کسی حالت یا واقعے کے پیش آنے

اظہار خیال کیا ہے۔ اسی پورے بیان کے دو پہلو بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک کا تعلق شاعر کے تجربائیت سے ہے۔ جسے شبلیؒ تو بیا شاعری کا مادہ یا موضوع تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کے دوسرے اہم جزو کا تعلق قاری سے ہے۔ یہی اظہار کے اثر سے بحث کی گئی ہے۔ یعنی شاعر اپنے موضوع کے لیے وہ مناسب ہیئت اختیار کرے جو ہر اثر ہو۔ یہ شبلیؒ کے خیال میں شاعری کی صورت ہے۔ انہی دونوں کے امتزاج سے شاعری کا ممبر اٹھتا ہے۔ بقیہ چیزیں شاعری کی خاصیت کی حد تک سنی اور فروغی ہیں۔ یہ ایک اجمالی بیان ہے۔ وہ شعر العجم میں اپنے تصور کو پورے طور پر واضح کرنے کا وعدہ کرتے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ آخری جلد میں کچھ ابھی ہوئی باتیں کہتے ہیں جس پر اعتراض ہو سکتا ہے۔ مثلاً مضمون آفرینی اور مبالغہ کے متعلق بعض تنقید نگاروں کا خیال ہے کہ یہ شاعری کی اصل میں داخل ہیں۔ اور خصوصاً مبالغہ کے بغیر تو شاعری کا تصور بنیٰ کیا جاسکتا۔ خود شبلیؒ کے بیان میں ایک نوع کا تضاد موجود ہے۔ شبلیؒ اظہار کی جس صورت کا اظہار کرتے ہیں اسی ہی بیان کے قاری ہر اثر انداز ہونے کی صلاحیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ شعر میں اثر کرنے کی یہ صلاحیت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ شاعر اپنے بیان میں اثر پیدا کرنے کے لیے جن وسائل کا سہارا لیتا ہے کیا انہی شعر کی اصل سے خارج کر کے بھی شعر میں اثر پیدا کیا جاسکتا ہے؟ موازنہ میں اسی تضاد پر کوئی گفتگو نہیں ملتی۔ لیکن خامی بات یہ ہے کہ وہ ”شعر العجم“ میں اپنے نظریے کو پورے طور پر واضح کرنے کا وعدہ کرتے ہیں اسی لیے ”شعر العجم“ کی چوتھی جلد کے پہلے باب کا مطالعہ اسی سلسلے میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

شعر العجم کی چوتھی جلد میں بسے عنوانات کے تحت مولانا شبلیؒ نے اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ ”شاعری کیا چیز ہے؟“ پہلے تو وہ شاعری کو وجدانی اور

سے جوش و مسرت، عشق و محبت، درد و رنج، فخر  
 و ناز، حیرت و استعجاب، طیش و غضب وغیرہ  
 وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے  
 تعبیر کرتے ہیں۔ ان جذبات کا ادا کرنا شاعری کا  
 اصلی پیوٹی ہے۔ ان کے سوا عالمِ مہر کے مناظر مثلاً  
 گرمی و سردی، صبح و شام، بیار و فزائی، باغ و بہار،  
 دشت و صحرا، کوہ و بیابان کی تصویر کھینچنا یا عام  
 واقعات اور حالات کا بیان کرنا بھی اسی میں داخل ہے۔  
 لیکن شرط یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے، اسی انداز  
 سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے، وہی سننے  
 والوں پر بھی چھا جائے۔ یہ شاعری کا دوسرا جز یعنی  
 اس کی صورت ہے۔ اور اس میں دونوں جزوں کے مجموعے  
 کا نام شاعری ہے۔ باقی خیال بندی، مضمون آفرینی  
 دقت پسندی، مبالغہ، منائع و بدائع، شاعری کی  
 حقیقت میں داخل نہیں۔ اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں  
 نقش و نگار، زیب و زینت کا کام دیتی ہیں۔

یہ بھی شاعری کے بارے میں موازنے میں شبلی کے پیش کردہ خیالات میں تو  
 یہ ہے کہ اسی مختصر اقتباس میں شبلی نے شاعری کے بارے میں بڑا اچھا تلا اور بہرہ



ذوقی بنا کر اس کی تعریف سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کی جامع امداد مانع تعریف  
چند الفاظ ہی ہنسی کی جا سکتی۔ پھر احساس اور ادراک ہی فرق بنا کر اول کو شاعری کے  
لیے ضروری اور دوسرے کو غیر ضروری بتاتے ہیں۔ شاعری کی تعریف ان الفاظ ہی کرتے ہیں کہ:  
”جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں، وہ شعر ہیں“

یا

”جو کلام انسانی جذبات کو براہِ انگلیختہ کرے اور ان کو

تحریک ہی لائے، وہ شعر ہے“<sup>۱</sup>

مطلب یہ کہ شبلی کے نزدیک شاعری ہی جذبات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔  
ورڈز ورتھ (Wordsworth) نے بھی کہا تھا کہ شاعری شدید جذبات کے بے  
اختیار بیہ نکلنے کا نام ہے۔ شبلی بھی جذبات کے خوری اور بے اختیار اظہار کو  
شاعری کہتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے ملنا جلتا بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”صنایط شہر گر حیا ہے، ہاتھی چنگھاڑ<sup>۲</sup> ما

ہے، کوئل کو کئی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ

بہراتا ہے اسی طرح انسان کے جذبات بھی حرکات کے

ذریعہ ادا ہوتے ہیں۔ لیکن اس کو جانوروں سے

بڑھ کر ایک اور قوت دی ہے یعنی محسوس گویائی۔

اس لیے جب اس پر کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ

اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں“<sup>۳</sup>

گو یا شبلی کے نزدیک موضوع الفاظ کے ذریعہ جذبات کے اظہار کا نام ہی شعر ہے۔ شبلی نے اسی پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اسی کی پوری توفیق پیش کر دی ہے کہ وہ کیا چیز ہے جو دل پر اثر کرتی ہے۔ فرماتے ہیں :

”جو چیز ہی دل پر اثر کرتی ہے بہت سی ہیں  
مثلاً موسیقی، مصوری، صنعتگری وغیرہ لیکن شاعر  
کی اثر انگیزی حد سے زیادہ وسیع ہے۔ موسیقی صرف  
قوتِ سامعہ کو محفوظ کر سکتی ہے۔ سامعہ نہ ہو تو  
وہ کچھ نہیں کر سکتی۔ تصویر سے متاثر ہونے کے لیے  
بینائی شرط ہے۔ لیکن شاعری تمام حواس پر اثر  
ڈال سکتی ہے۔ باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامہ سب  
اسی سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔“<sup>۱</sup>

بعد میں اسی بات کو پورے دعوے کے ساتھ ثابت کرنے کے لیے ان الفاظ ہی فرمائے

ہیں :

”اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا غالباً  
وصف جذباتِ انسانی کا براہِ انگیزتہ کرنا ہے یعنی اس  
کو سن کر دل ہی رنج یا غوشی یا جوش کا اثر پیدا  
ہوتا ہے۔“<sup>۲</sup>

شبلی کے نزدیک خطابت اور شاعری ہی فرق ہے۔ دونوں ہی غرض کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ خطیب سامعین سے سرکار رکھنے پر مجبور ہے جبکہ شاعر کا معاملہ اداکار کا ہے۔ ایک اداکار خوب جانتا ہے کہ ہزاروں آنکھیں اس کی اداکاری پر لگی ہوئی ہیں لیکن یہ ظاہر ہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان سے بے خبر ہے اور اب انہیں ہر نو ساری محنت ادا کرتے ہو جاتے۔ بالکل یہی حال شاعر کا ہے۔ شبلی کا مزاج رومانی ہے اس لیے وہ شاعر کو مکمل آزادی دینا چاہتے ہیں۔ شبلی فرماتے ہیں کہ:

”اسے (شاعر کو) دوسروں سے غرض نہیں  
 ہوئی وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے ہی  
 یا نہیں۔ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوئے ہیں  
 وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کر رہا ہے جس طرح  
 درد کی حالت میں بے اختیار آہ نکل جاتی ہے۔ بے شبہ  
 یہ اشعار اوروں کے سامنے بڑھے جا رہی تو ان  
 کے دل پر اثر کرینگے۔ لیکن شاعر: اسی غرض کو  
 پیش نظر نہیں رکھا تھا۔ کوئی شخص اپنے عزیز کے  
 مرنے پر غصہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ  
 لوگوں کو سنائے۔ لیکن کوئی شخص سن لے تو ضرور  
 تڑپ جائے گا۔ غرض اصلی شاعر وہ ہے جس کو  
 سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔“

مطلب یہ کہ شاعر اگر اپنے نفس کے چمائے دوسروں سے خطاب کر رہا ہے۔ دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے۔ جو کچھ کہتا ہے اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے کہتا ہے تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے۔ اسی سے واضح ہو جاتا ہے کہ شاعری نہایت شہنی اور مطالعہ نفسی کا نتیجہ ہے۔ یہاں بھی شبلی کے شاعری میں جذبات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ایک شخص کے اندر وہی احساسات ہیں اور مشعل بھی تو وہ شاعر ہو سکتا ہے جبکہ خطیب کے لیے ضروری ہے کہ دوسروں کے جذبات اور احساسات کا نباض ہو۔

شاعری کے بارے میں شبلی کے مذکورہ بیانات قاری پر شاعری کے حوالے سے ہیں جس کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعری کی اہم ترین شناخت اسی کی اثر انگیزی ہے اور چونکہ اثر کرنے کی یہ صلاحیت خطیب کی تفسیر میں بھی ہوتی ہے اسی لیے خطابت سے فرق پیدا کرنے کے لیے مولانا شبلی مقصود اور روئے کی شرط لگاتے ہیں۔ یہ شبلی کے یہاں شاعری کی شناخت کا ایک پہلو ہے۔

شبلی نے خود شعر میں ان عناصر کی نشاندہی کی کوشش کی ہے جس کے بغیر شعر شعر نہیں تھا۔ اسی سلسلے میں شبلی کا خیال ہے کہ —

” شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے۔ محاکات اور تخیل۔ ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلنے کا مستحق ہوگا۔ باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں۔“

اسی بیان میں جذبات کا ذکر نہ کر کے شبلی نے اپنے ان بیانات پر خود ہی سوال  
نشان قائم کر دیا ہے جس میں انہوں نے جذبات کو نفس شعری قرار دیا تھا۔

بہر حال محاکات کی تعریف شبلی نے اس طرح کی ہے کہ —

”کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح اور ان کا اسی

شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔“

گویا محاکات وہ شے ہے جسے ہم تصویر کشی کی زبان میں شعری پیکر کہتے ہیں۔ بیان  
لازمی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ محاکات اور مصوری میں کیا فرق ہے۔ اسی سلسلے میں تفصیل  
بیان کرتے ہوئے شبلی کئی اہم باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ پہلی تو یہ کہ لفظوں سے بنائی  
ہوئی تصویر رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر سے باریک جاتی ہے۔ مصور کسی ٹھہری ہوئی چیز کی تصویر  
کھینچ سکتا ہے لیکن شاعر اسی شے کی بھی تصویر کھینچنے کی قدرت رکھتا ہے جو حرکت رکھتا ہو۔  
شبلی نے اس کی مثال فارسی شاعری سے پیش کی ہے۔ اردو شاعری میں بھی اس کی وافر  
مثالی موجود ہیں۔

دوسری بات یہ کہ بہت ساری چیزیں ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتی۔ مصور ان کی  
تصویر کشی نہیں کر سکتا۔ مثلاً رنج، خوشی، فکر، بیقراری اور اس طرح کے بے شمار انسانی  
جذبات و احساسات مگر لفظوں کے ذریعہ ان کی بہترین تصویر کشی ممکن ہے۔ اسی طرح ہم  
کسی چیز کا طول و عرض تو تصویر میں اٹار سکتے ہیں مگر اس کی گہرائی یا موٹائی دکھانے سے  
قاصر ہیں۔ جبکہ شاعر وادیب ایسا کر سکتے ہیں۔ مصور جذبات کو نظر انداز نہیں کرتا اسے  
پھول کی تصویر کھینچنے پر تو اس طرح کھینچے گا کہ پنکھڑی اور رگ ورپہ نمایاں ہوں۔

مگر مشاء کا کمال یہ ہے کہ وہ ان چیزوں کو نمایاں کرنا ہے جو ہمارے دلوں پر گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ باقی وہ نظر انداز کر دیتا ہے یا دھندلا کر کے پیش کرنا ہے۔ ایسا کرنے سے یہ تصویر اصل سے زیادہ خوبصورت ہو جاتی ہے۔ محاکات کے بارے میں شبلی فرماتے ہیں:

”① جس شے کا بیان کرنا ہے اس کی جزئیات کا اسی طرح اس قصداً کیا جائے کہ پوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے۔

② کسی چیز کی محاکات مقصود ہوتا ہے ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔

③ جس کسی قوم یا کسی ملک یا کسی مرد یا کسی عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور یہ کہ ان کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے۔

④ محاکات جو موزوں الفاظ کے ذریعہ ادا کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ درد، غم، رنج، جوش، غیظ، غضب ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے اسی لیے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو تو شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہیے تاکہ اسی جذبہ کی پوری حالت ادا ہو سکے۔“

شبلی کے نزدیک شاعری کی دوسری اہم چیز تخیل ہے۔ تخیل کی تعریف شبلی نے ہنری لوئیس کے حوالے سے کی ہے کہ :

”وہ حُوت جی کا یہ کام ہے کہ ان اشیاء کو جو  
مرئی نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم  
کو نظر نہیں آتے، ہماری نظر کے سامنے کر دے۔“<sup>۱</sup>

گو شبلی کے نزدیک یہ تعریف جامع اور مانع نہیں ہے مگر شبلی نے اعتراف کیا ہے کہ اسی قسم کی منطقی اور جامع تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔ ہاں تخیل کی بابت وہ کچھ اشارے ضرور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تخیل اصل میں حُوت اختراع کا نام ہے۔ تخیل وہ شے ہے جو بات سے بات نکال دیتی ہے اور وہ چیزیں جو ہماری آنکھوں سے اوجھل ہیں انہیں سامنے لاکھڑا کرتی ہیں۔ بقول شبلی حُوت تخیل ایک چیز کو سودفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اسی میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔

حالی نے تخیل کی جو تعریف کی ہے وہ شبلی کی تعریف کے مقابلے میں قدرے زیادہ معروضی اور جامع ہے۔ شبلی کو ایسا کوئی حوالہ غالباً نہیں مل سکا جس کی مدد سے وہ تخیل کی تعریف اور صفات کا زیادہ واضح بیان کر سکے۔ لیکن اس کے باوجود تخیل کو ذہن کی ایک حُوت کہہ کر اور اسے اختراع سے منسوب کر کے شبلی نے تخیل کی نوعیت اور اہمیت کی طرف اشارہ ضرور کیا ہے۔ مزید یہ کہ وہ محاکات میں تخیل کی کارروائی کو لازمی کہتے ہیں۔ یہی ان کے نزدیک نقالی اور اختراع کے درمیان فرق کی بنیاد ہے۔ گویا شاعری اگر معنی نقالی سے بلند تر مٹے ہے تو وہ معنی تخیل کی سبب تک پہنچتی ہے وہ حُوت

ہے جو ہزار بار کی دیکھی ہوئی اشیاء میں ہر دفعہ ایک نیا کرشمہ دیکھتی ہے۔  
محاکات اور تخیل کو شاعری کا ضروری عنصر قرار دینے کے سباق ہی شبلی نے تخیل  
کو محاکات پر ترجیح دے کر ہے :

”اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں  
لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے  
محاکات ہی جو جان آئی ہے وہ تخیل ہی سے آئی ہے ورنہ  
خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔“<sup>۱</sup>

تخیل کے میدان اور فکر و تصور کی جولان گاہ کو وسیع بلکہ بیکراں ہونا چاہیے۔ مگر  
اس میدان میں شعراء بے اعتدالی کی ٹھوکر بھی کھاتے ہیں۔ شبلی شاعری کی ان لغزشوں  
سے اچھی طرح واقف ہیں۔ لکھتے ہیں :

”قوتِ تخیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع  
مبالغہ ہی ملتا ہے۔ یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لیے  
اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہیں اسی بناء پر جو  
تخیل جی کھول کر بلند پروازی دکھائی ہے اور کج روی اور  
بے راہ روی کی اس کو پرواہ نہیں ہوئی۔“<sup>۲</sup>

شبلی نے تشبیہ و استعارے کو تخیل کی آرائشی قرار دیا ہے۔ تشبیہ میں حسنِ کمون کر  
پیدا ہوتا ہے؟ تشبیہ و استعارے کی شاعری میں ضرورت اور ان کے اثرات پر اظہارِ خیال





اور تشبیہ ہی جن اسباب سے خوبیاں پیدا ہوتی ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

”ہر تشبیہ ابتدا میں نادر اور پُر لطف ہوتی ہے۔

لیکن بار بار کے استعمال سے اس کی نازکی اور ندرت

جائی رہتی ہے اور بے اثر ہو جاتی ہے۔ اس لیے شاعر کا

فرض یہ ہے کہ نادر اور جدید تشبیہیں اور استعارے

ڈھونڈ کر پیدا کرے۔“

شعر ہو یا نثر خیال کو ادا کرنے کے دو طریقے ممکن ہیں۔ پہلا سادہ اور دوسرا

رنگین۔ یعنی ایک تو خیال کو سیدھے سادے عام فہم لفظوں میں ادا کیا جائے (جی

کے فائل حالتی ہیں) دوسری صورت یہ ممکن ہے کہ خوبصورت لفظوں سے تشبیہ و استعارے

استعارے سے خیال کو دلکش بنا کر پیش کیا جائے جیسا کہ آتش نے اشارہ کیا ہے:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

علامہ شبلی شاعری میں اسی مرصع سازی اور مینہ کاری کے فائل ہیں اور تشبیہ

استعارے کو شعر کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں مگر تشبیہ میں کوئی ندرت اور خاص خوبی

کی شرط عاید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب مک تشبیہ میں کوئی ندرت اور خاص خوبی

نہ ہو وہ کوئی اثر پیدا نہیں کر سکتی۔

شعر و چیزوں کے ملنے سے وجود ہی آتا ہے۔ ایک تو کوئی خیال کوئی تجربہ یا

کوئی بات۔ دوسرے وہ الفاظ جو کے ذریعے اسی بات یا اسی خیال کو ادا کیا گیا۔ یہ دو چیزیں تنقید کی زبان میں لفظ و معنی کہلاتی ہیں۔ شعر میں لفظ و معنی میں کسی کو کسی پر ترجیح یا اولیت یا فوقیت حاصل ہے اسی سلسلے میں علماء دو گروہوں میں تقسیم ہیں۔ ایک لفظ کو زیادہ اہمیت دیتا ہے دوسرا معنی کو۔ مولانا شبلی کے خیال میں لفظ کی اہمیت زیادہ ہے۔ ان کی رائے میں مواد سے زیادہ اہم اسلوب ہے۔ فرماتے ہیں:

”مضمون ٹوسب پیدا کرکتے ہیں شاعر کا کمال

یہ ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش  
کبھی ہے۔“<sup>۱</sup>

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”صنعت یہ ہے کہ شاعری یا انشاء پر داری کا  
مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔ گستاخ میں جو مضامین  
اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادرنہیں لیکن الفاظ  
کی فصاحت، ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا  
کر دیا ہے۔“<sup>۲</sup>

شبلی کا مندرجہ بالا اقتباسی لفظ و معنی کے سلسلے میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اور خاص کر پہلا جملہ کہ ”صنعت یہ ہے کہ شاعری یا انشاء پر داری کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔“ یہاں زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے ”خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

شبلی کے اسی جملے کا مطلب یہ ہے کہ سوفی صد الفاظ ہی پر نہیں بلکہ زیادہ تر الفاظ پر ہے یعنی معنی کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آگے چل کر شبلی لکھتے ہیں کہ —

” اسی تفسیر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف

الفاظ سے غرض رکھنی چاہیئے اور معنی سے بالکل بے

درواہ ہو جانا چاہیئے بلکہ مقصد یہ ہے کہ معنی کو کتنا

ہی بلند اور نازک ہو، لیکن الفاظ مناسب نہیں ہیں

تو شعر میں کچھ ”نا شیر نہ پیدا ہو سکے گی“<sup>۱</sup>

— شبلی کی اسی تفسیر سے لفظ و معنی کے بارے میں نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ ان کے

نزدیک لفظ کی اہمیت زیادہ ہے۔ معنی کی بھی اہمیت اپنی جگہ ہے مگر معنی سے زیادہ اہم لفظ

ہے۔ اسی سلسلے کی ایک بحث الفاظ کی مختلف اقسام اور ان کے مختلف اثرات کی

بھی ہے۔ شبلی نے اسی کے متعلق ”شعر العجم“ میں جگہ جگہ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

” الفاظ مختلفہ قسم کے ہوتے ہیں۔ بعض نازک

لطیف، شمسہ، صاف، روان اور شیریں اور بعض

پر شوکت، متین، بلند۔ پہلی قسم کے الفاظ عشق

و محبت کے مضامین ادا کرنے کے لیے موزوں ہیں۔

عشق اور محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات

ہیں۔ اسی لیے ان کے ادا کرنے کے لیے لفظ بھی اسی قسم کے

ہونے چاہیئے“<sup>۲</sup>



ہے اور شاعری اور موسیقی کی سرحدیں مل جاتی  
ہیں۔ یہ

الفاظ کے سلسلے میں مولانا شبلی کا خیال ہے کہ بعض الفاظ ثقیل ہوتے ہیں۔  
اسی سلسلے میں مولانا شبلی کی رائے یہ ہے کہ گرد و پیشی کے الفاظ کا تناسب اسی کے ثقل  
کو متاثر دیتا ہے یا کم کر دیتا ہے۔ اسی طرح شبلی مفرد لفظ کے مزاج سے بحث کرتے ہیں لیکن  
اسے بنفسہم اہم نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک الفاظ کی باہم مناسبت و توافق شعر کی  
تاثیر کا اصل سبب ہے۔ اور اسی تناسب و توافق پر ان کا امر اسی حد تک ہے کہ وہ  
اسی مناسبت الفاظ کے سبب شعر کو موسیقی کی سطح تک بلند ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ موسیقی  
کے اُستعار میں یہ بات تو بہر حال مفہم ہے کہ شعر کا اثر اس کی صوت کارہی میں منت ہے۔

## نقدِ شعر کے بنیادی تصورات

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی زندگی کا ہر شعبہ انقلاب سے دوچار ہو گیا۔ سوچنے کا انداز بدلا اور شعروادب کو بھی نئی کسوٹی سے پرکھا جانے لگا۔ جن بزرگوں نے یہ خدمت انجام دی ان میں ایک اہم نام شبلی کا ہے۔ شبلی کا نام ان بزرگوں میں اسی لحاظ سے اہم ہے کہ ان کا زور صرف افادیت اور مقصدیت پر نہیں بلکہ ادب میں حسی کاری اور اس کے نتیجے میں دلکشی اور رعنائی کی ان کے نزدیک زیادہ اہمیت ہے۔

شبلی کی تصانیف کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوا ہے کہ ۱۸۹۰ء سے ۱۹۰۳ء کے درمیانی عرصے میں انہوں نے شعرو سخن کے موضوع پر کسی باقاعدہ اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس دوران اپنے بعض تاریخی مقالات اور سوانحی کتابوں کی تصنیف و تالیف میں مشغول رہے۔ البتہ ”سفرنامہ روم و مصر و شام“ میں ایک جگہ ایک طالب علم کے بعض عربی اشعار سے متعلق انہوں نے ایک مختصر سی بات کہی ہے جس کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۸۹۳ء میں جب وہ قاہرہ کا مشہور کالج دارالعلوم دیکھنے گئے تو کالج کے سکریٹری کے اشارے پر ایک ذہین طالب علم نے ان کی شان میں عربی کے چند اشعار لکھ کر انہیں سنائے جو یہ ہیں:

محمد انت شبلی المعالی      لقد فقت الوری و علوت قدرا  
وقد آولتنا شرفا و فضلا      بتشریف زیار قاضی معرا

فلا زلنا نراک بکل آنی نردہ فضلہ و نردہ شکر

ان اشعار کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں :

”اگرچہ شبلی المعالی کی ترکیب بے جوڑ ہے اور

دوسرے شعر میں اقواء ہے تاہم خوبی زبان، جہنگی

ادا کے لحاظ سے میں نے بہت داد دی۔“<sup>۱</sup>

اگرچہ شبلی نے اسی موقع پر اپنے نظریہ شعر کے بارے میں کوئی واضح بیان نہیں دیا ہے مگر بھی اسی اقتباس کی روشنی میں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ شبلی کے نزدیک اچھے شعر کی تعریف یہ ہے کہ اس کی ترکیب نہایت مناسب ہو۔ علم عروض و قافیہ کی رو سے اس میں کوئی غلطی نہ ہو۔ زبان صاف، شستہ اور سلیسی ہو اس کے علاوہ انداز بیان میں بے ساختگی اور جہنگی پائی جانی ہو۔ اس کے باوجود سفرنامے کے مشورہ بالا اقتباس کی اہمیت زیادہ نہیں اس لیے کہ شبلی نے ایک طاہر علم کے نتیجہ فکر کے بارے میں چند باتیں بولی ہیں سب سے پہلے یہ کہ دی ہیں۔ لہذا ان کی بنیاد پر شبلی کے فکری انحراف کی عمارت کھڑی نہیں کی جاسکتی۔

”سفرنامہ روم و مصر و شام“ کے بعد موازنہ اس میں ”ودیر“ میں شبلی نے شاعری کیا چہیز ہے؟ کے عنوان سے بحث کی ہے۔ شبلی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں موازنہ کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ اس میں شبلی، حالی کے اثرات سے آزاد دکھائی دیتے ہیں موازنہ سے پہلے چونکہ حالی کی ”مکمل الذرا کتاب“ ”مقدمہ شعر و شاعری“ منظر عام پر آچکی تھی اس



صورتِ حال کا تقاضہ یہ تھا کہ شبلی کا موازنہ حالی کے مقدمے سے پوری طرح متاثر ہونا  
 لیکن شاہ شبلی اسی وقت تک اپنا نظریہ شعرِ شریب دے چکے تھے۔ چنانچہ موازنہ  
 کی مہیہ مہی لکھتے ہیں :

”قوم کی بد مذاقی سے جس قسم کی شاعری نے  
 ملکِ مہی قبولِ عام حاصل کر لیا ہے اسی نے تو توں کو  
 یغین دلدیا ہے کہ اردو شاعری ہی زلف و خالِ خط  
 یا جھوٹی فوٹو مشامد اور مداحی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔  
 میر تقی میر کی غزلیت، درد کا تصوف، غالب کا فلسفہ  
 شاعری کی جان ہے۔ لیکن ان بیوقوفوں کا خیال ہے  
 سے بھی عام تو توں کی نگاہ صرف غزف و زینت پر پڑی  
 ہے۔“

شبلی کے نظریہ شعر کے سلسلے میں موازنہ اور شعرِ العجم بڑی اہمیت کی حامل  
 ہیں۔ موازنہ اور شعرِ العجم کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نظریہ شعر کے سلسلے میں  
 موازنہ کی حیثیت ”متن“ اور شعرِ العجم کی حیثیت ”شرح“ کی ہے۔ دوسرے الفاظ میں  
 یوں کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے شعر و سخن کے سلسلے میں بنیادی باتیں موازنہ میں  
 کہہ دی ہیں۔ پھر انہی کی مزید وضاحت کے لیے شعرِ العجم کی چوتھی جلد میں اسی موضوع  
 پر علم اعلیٰ ہے۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ شبلی کے نظریہ شعر کے مآخذ کیا ہیں؟ اگرچہ اصل

اہمیت ”ماخذ“ کا ہنسی بلکہ ”آخذ“ یعنی اخذ کرنے والی ہوتی ہے۔ یہی صورت حال شبلی کے یہاں ہے۔ شبلی کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ یا خلاصہ انہوں نے غزلی ہی پڑھا تھا اس کے علاوہ بعض انگریزی مصنفین یعنی میل اور ہنری لوئیس وغیرہ کے خیالات سے استفادہ اپنے انگریزی دان اصحاب کی مدد سے کیا تھا۔ لیکن شبلی نے وہی خیالات و افکار قبول کیے ہیں جنہیں ان کا ذہن اپنانے کے لیے آمادہ ہوا ہے۔ اسی لیے انہیں کو شبلی کا نظریہ شعر قرار دینا چاہیے۔

ان مختلف خیالات اور مختلف العہد شخصیتوں سے استفادہ کرتے ہوئے شبلی نے اپنے نظریہ شعر کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ شاعر، مصور، شاعر، مصوری اور شعر ایک طرح کی تصویر کا نام ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کی چیزوں کا مصور ہوتا ہے؟ اسی کا جواب یہ ہے کہ جذبات انسانی اور مناظر قدرت کی مصوری ہی شاعری کا وظیفہ ہے۔ لیکن کیا جذبات یا مناظر کی ہر تصویر شعر کہی جاسکتی ہے؟ شبلی کا جواب ہے کہ ”ہنسی! صرف انہیں تصویریں پر شعر کا اطلاق ہوگا جو ”از دل خیزد و بردل ریزد“ ہیں۔ ”تو یا جذبات انسانی یا مناظر قدرت کی موثر انداز میں تصویر کشی کہتے ہیں اور اسی معیار پر ہر دلی اثرنے والی تصویریں شعر کہلاتی ہیں“۔<sup>۱۰</sup>

یہ اقتباسی موازنہ سے ماخوذ ہے۔ شعر العجم کی مدد سے اسی کے مفہمات پر غور کریں تو شبلی کے نزدیک شاعری جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ شعر العجم میں کیا گیا ہے کہ جذبات کا وہ اظہار جہانات کے فطری اظہار کے مماثل ہوتا ہے۔ شبلی لکھتے ہیں:

”جس طرح شیر گریبا ہے، ہانسی چنگھاڑ رہا ہے“

کوئل کو کئی ہے، طائر سی ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں،  
 انسان کے جذبات بھی مرکات کے دریچے سے ادا ہوتے  
 ہیں۔ لیکن اسی کو جانور سے بڑھ کر ایک قوت اور دی  
 تھی ہے یعنی نطق اور قویائی۔ اسی لیے جب اسی پر کوئی  
 قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بد ساختہ اس کی زبان سے  
 موزوں الفاظ نکلنے لگتے ہیں۔<sup>۱</sup>

آگے چل کر شعر کا مقصد جذبات کو برا نگہنہ کرنا بتائے ہیں اور زندگی کی کھاسی  
 یا تصویر کشی جسے وہ محاکات کا نام دیتے ہیں۔ شبلی کا خیال ہے کہ یہ شاعرانہ معوری  
 ہمارے لیے سب سے زیادہ انبساط فراہم کرتی ہے۔ یہ انبساط ہر طرح کے مناظر اور اشیاء کی  
 تصویر کشی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اسی کے لیے خوب صورت و بابر صورت ہونے کی جذبہ  
 نہیں۔ فرماتے ہیں:

”کسی چیز کی اصلی تصویر کہیں پنا خود طبیعت ہی  
 انبساط پیدا کرتا ہے۔ وہ شے اچھی ہو یا بری اسی سے  
 بحث نہیں بلکہ چھپکلی ایک بد صورت جانور سے جس  
 کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استل چھپکلی  
 کی اسی تصویر کہیں دے کہ بال برابر زرقی نہ ہو تو اسی  
 کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا۔“<sup>۲</sup>

محاکات کے عمل میں جزئیات کو حذف کر کے سے حقیقت کی عکاسی ہی کوئی  
خلل واقع نہیں ہوتا۔ بلکہ سامعین ان جزئیات کو اپنے ذہن کی مدد سے خود فراہم کر لیتے  
ہیں اس کی وضاحت کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں :

”کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات  
فوری نہیں۔ فن تصویر کے ماہر چاہتے ہیں کہ اکثر  
صاحب کمال تصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ  
دیتا ہے۔ لیکن اور اعضاء یا اجزاء کی تصویر اس خوبی  
سے کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصے پر  
کر پڑتی ہے۔“

محاکات کی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے شبلی کلام میں محاکات کی مکمل کو بعض  
شرطوں پر مشروط کرتے ہیں۔ ان کے مطابق محاکات کے مکمل ہونے کے لیے جذبہ اور مزاج  
میں مناسبت اور تناسب ضروری ہے۔ خیالات کے مطابق بحر استعمال نہ کی گئی ہو تو  
ناثیر میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔

شبلی محاکات کے لیے دوسری شرط اس کا اصل کے مطابق ہونا قرار دیتے ہیں یعنی  
جی چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود شے مجسم ہو کر سامنے آجائے۔  
محاکات کی دوسری خوبی مناسب الفاظ کا استعمال ہے۔ ہر نوع اور خصوصی  
کے لیے اس کے مطابق الفاظ استعمال ہونے چاہئیں۔ شبلی لکھتے ہیں :

”جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک

وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر  
دلالت کرتے ہیں۔

----- جب کسی قوم یا کسی ملک یا کسی  
مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو فروچ  
کہ ان کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے مثلاً اگر کسی  
بچہ کی کسی بات کی نقل کرنا مقصود ہو تو بچہ کی زبان  
کا، طرز ادا کا، خیال دہ کا، لہجہ کا لحاظ رکھنا چاہیے  
یعنی ان باتوں کو بعینہ ادا کرنا چاہیے۔<sup>۱</sup>

شبلی کے قصور نقد شعر ہی دوسرا اہم نکتہ تخیل ہے۔ شبلی کے مطابق اگرچہ محاکات  
اور تخیل دونوں شعر کے اجزا ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری اصل میں تخیل کا نام ہے  
خود محاکات میں بھی جان تخیل سے آئی ہے۔ شبلی بیت "فعل کے ساتھ قوت تخیل کی فزیر  
اور ان کی صورتوں کا ذکر کرتے ہیں ان کے مطابق تخیل ایک ایک چیز میں نئے نئے عالم پیدا  
کرتی ہے۔ بے جان چیز میں جاندار بن جاتی ہے۔

شبلی کے نقطہ نظر کے مطابق تخیل اگرچہ شاعری کے لیے ایک اچھی چیز ہے لیکن اسی  
میں بے اعتدالی شعر کا عیب بن جاتا ہے۔ ان کے نزدیک تخیل میں بے اعتدالی اور عیب سبالتہ  
کی وجہ سے ہوتی ہے۔

"قوت تخیل کی خوبی یہ ہے کہ محال بات اس انداز  
سے ادا کی جائے کہ یہ ظاہر ملے بن جائے"۔<sup>۲</sup>

اسی طرح تخیل کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ابہام پر ہوتی تخیل بے کار اور بے اثر ہوتی ہے۔ شبلی کے نزدیک تخیل کی بے اعتدالی اور خرابی کا بڑا موقع استعارات و تشبیہات کے استعمال ہی ہوتا ہے۔ شبلی کے لفظوں میں :

”تخیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات و

تشبیہات ہی۔ استعارات و تشبیہات جب تک

لطیف، فریب، الماخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی

ہی، شاعری ہی صن پیدا کرتی ہے۔“<sup>۱</sup>

شبلی کے نقد شعر کے تصور میں تخیل کے استعمال کی غلطی بھی بہت بڑی شاعرانہ خامی ہے ان کے خیال میں تخیل اور محاکات دونوں شاعری کے عنصر ہیں لیکن دونوں کے استعمال کے موقعے الگ الگ ہیں۔ ایک کی جگہ دوسرے کا استعمال شعر کی خامی میں داخل ہے۔ شبلی کے مطابق مناظر قدرت اور مدحیہ شاعری محاکات میں داخل ہے۔ اسی لیے بہار، فراہ، باغ، سبزہ، مرغزار، آب روان اور بادشاہوں کے اوصاف بیان کرتے وقت تخیل سے نہیں بلکہ محاکات کے ذریعہ اس کی اصلی صورت پیش کرنی چاہیے۔ ان موقعوں پر تخیل سے کام لیا جائے تو یہ شاعری کی خامی قرار دی جائے گی۔

## دوسرا باب

### موازنے کے بنیادی مباحث (تعارف)

- عربی اور فارسی مرثیے کی خصوصیات
- فصاحت اور اس کی شرائط
- بلاغت اور اس کی مختلف صورتیں
- مرثیہ بحیثیت عکس زندگی
- (منظر نگاری، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری وغیرہ)
- انیس کے سلام و رباعیات
- میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

## عربی اور فارسی مرثیے کی خصوصیات

مولانا شبلی نے ”موازنہ“ کا آغاز مضمف تمہید اور سبب تالیف سے کیا ہے۔ اسی کے بعد ”مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ“ کے عنوان سے عربی اور فارسی مرثیہ نگاری پر مختصر اور سرسری طور پر بحث کی ہے۔ پہلے عربی مرثیے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”عرب میں“ جو فارسی اور اردو شاعری کا چشمہ ہے شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی، اور یہی ہونا چاہیے تھا۔ عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی یعنی جو جذبات دلعی میں پیدا ہوتے تھے وہی اشعار میں ادا کر دیے جاتے تھے۔ جذبات میں درد و غم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہے اور جس جوش سے یہ ظاہر ہوتا ہے اور جذبات ظاہر نہیں ہو سکتے۔“<sup>۱</sup>

مطلب یہ کہ عربی شاعری میں جذبات نگاری کو بہت دخل ہے اور ظاہر ہے کہ جذبات انسانی کی آماجگاہ دل ہے۔ اس لیے جو جذبات ان کے دلعی میں پیدا ہوتے تھے



وہی ان کے اشعار میں جگہ پائے گئے۔ شاعری کا مواد خیالات ہوتے ہیں اور خیالات اپنی غذا محسوسات اور مشہودات سے حاصل کرتے ہیں۔ ایک عرب اپنے ماحول میں اپنے دیہاتی مناظر کے سوا کوئی منظر نہیں دیکھتا۔ جنگ اور بہادری کے قصوں کے علاوہ دوسرے قصے نہیں سنتا۔ اس کے علاوہ ان کی طبیعتیں حساس اور پُر جوش ہیں خوف اور خوشی کے جذبات ان کو آسانی سے براہِ انگیزتہ کر دیتے ہیں۔ غم اور غمت یا عیش و مسرت بہت جلد ان کو بے خود اور مست کر دیتا ہے۔ چنانچہ جو خوبیاں بھی ان کے دل میں آئیں یا جی چنیر کا انہیں احساس ہوا انہوں نے فوراً اسی کو نظم کر دیا۔ واضح رہے کہ عرب کا ملک فطری اسباب و معاملات کی رو سے ایک علیحدہ انداز رکھتا ہے۔ یہ امر یہ بھی ہے کہ کسی ملک کی شاعری کے حسن و قبح پر اسی وقت تک سیر حاصل بحث ممکن نہیں جب تک کہ اسے اسی ملک کے تقاضائے فطری اور معاملات مذہب، اخلاق، تمدن اور معاشرت وغیرہ پیش نظر نہ ہوں۔ ملک عرب اور اہل عرب کے مندرجہ بالا امور عربی شاعری کے انداز کو سمجھنے میں خصوصاً معاون ثابت ہوتے ہیں۔

عربی مرثیے کو بھی اسی پس منظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اسی صنف میں قبیلے کے بہادری کا ماتم ہوتا تھا۔ ان کے اوصاف کا ذکر ہوتا اور قبیلہ کو انتقام کے لیے اکسایا جاتا تھا۔ اور یہ سب کام مقتولین کی قبر پر اور قبیلے کی مجالس اور تقریبات میں ہوتے تھے تاکہ تمام دیکھنے والے اس سے متاثر ہوں اور ان کے دلوں میں مقتولین کی عظمت کا سکہ بیٹھ جائے۔ ظاہر ہے جہاں شاعری کی ابتدا جذبات سے ہوئی ہو وہاں مرثیے سے بہتر صنف اور کون ہو سکتی ہے۔ لہذا عربی شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی۔ بلکہ فطرت کے اصول پر ہونے سے بھی شبہ کی یہی مراد ہے کہ مرثیے اس

وقت کہے جاتے تھے جبکہ شاعر کا دل درد و غم سے بہرینہ ہوتا تھا۔  
 جذبات ہی درد و غم کا جذبہ تمام جذبات ہی خوی نثر ہے اور جس خوشی سے  
 یہ ظاہر ہوتا ہے اور جذبات ظاہر نہیں ہو سکتے۔ اسی سلسلے میں شبلی کی مثال  
 ملاحظہ ہو —

”فرخا کرو ایک شخص کے گھر میں بہت ٹھنڈی  
 کے بعد بیٹا پیدا ہوتا تو اسی کو بہت کچھ خوشی ہوگی  
 لیکن وہ اسی خوشی کو مجمع عام میں اشعار یا خطبے کے  
 ذریعے سے ظاہر نہیں کرے گا اور کرے بھی تو ظلم  
 میں کوئی غیر معمولی تاثیر نہ ہوگی۔ لیکن اگر یہ لڑکا  
 مر جائے تو اسی کی کیا حالت ہوگی؟ وہ سرتاپا جوش  
 بن جائے گا۔ اسی کی آہ و زاری لوگوں کو نثر یاد دہی  
 اور اگر وہ شاعر ہے تو اسی کے مرثیے دلوں پر زلزلہ  
 کا کام دینگے۔“

گویا عرب میں چونکہ شاعری کی ابتدا اظہار جذبات سے ہوئی تھی اسی لیے  
 پہلے شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی۔ جہاں تک عربی مرثیے کی ترقی کا سوال ہے  
 تو اسی سلسلے میں واضح رہے کہ دور جاہلیت میں ہی مرثیہ گوئی کو بہت ترقی ہو  
 چکی تھی۔ اسی دور میں بہت سے شعراء نے بڑے بڑے پُر اثر مرثیے لکھے لیکن  
 اسی دور میں جو دو شاعر بہت نامور ہوئے ان میں غنسا اور مہشتم بن لغیرہ خاص طور

بیر قابل ذکر ہیں۔

نوحہ خوان و مرثیہ گو عورتوں میں خنسا کا نام سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ وہ اپنے بھائی صخر سے بے پناہ محبت کرتی تھی۔ کسی معرکے میں اس کا بھائی مارا گیا۔ اس واقعے کا اس کے دل پر اتنا گہرا صدمہ ہوا کہ اس کے حواس جاتے رہے۔ اس کی ساری شعری توانائیاں صرف مرثیہ نگاری کے لیے وقف ہو کر رہ گئیں۔ سوز و گداز، الم و غم کے لحاظ سے عہد جاہلیت عہد اسلام دونوں میں اس کے مقابل کا کوئی دوسرا شاعر نہیں ہوا۔ عرب کی اس مشہور شاعرہ کی شاعرانہ خصوصیات ہیں سلاست، روانی اور آمد کے ساتھ سوز و گداز کے گہرے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کے کلام میں غیر معمولی رفعت آمیزی اور یاس انگیزی کے پہلو نمایاں ہیں۔

مہتمم بن تغیرہ دور جاہلیت کا دوسرا بڑا شاعر ہے۔ یہ بھی اپنے بھائی کا شیفتہ اور عاشق تھا۔ ایک لڑائی میں خالد بن ولید نے اس کے بھائی کو مار ڈالا۔ اس پر مہتمم کی یہ حالت ہوئی کہ گھربار چھوڑ کر نکل پڑا اور قبائل عرب میں پھرنا شروع کیا۔ وہ درد انگیز لہجے میں مرثیہ پڑھتا اور ہر طرف سے گریہ و زاری کی آواز بلند ہوتی۔ اس کے کلام میں رفعت آمیزی اور یاس انگیزی کا یہ حال تھا کہ نہایت مضبوط دل کے آدمی کی آنکھوں سے بھی آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ حضرت عمرؓ جیسے مضبوط دل کے آدمی کا ضبط نہ کر پانا اور آنکھوں سے بے اختیار آنسو جاری ہونا نہ صرف مہتمم بلکہ عربی مرثیہ کی خصوصیات پر دلالت کرتا ہے۔

دور جاہلیت کے ان دونوں شاعروں کے مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس زمانے تک مرثیہ صرف وہ لوگ کہتے تھے جن پر کوئی غیر معمولی حالت طاری ہوتی تھی۔ دونوں شاعروں نے بھائی کی موت پر غم کے اظہار کے لیے جو انداز اپنایا ہے اس

ہی نہ کوئی مبالغہ ہے اور نہ کوئی غیر فطری مضامین۔ یہاں شاعر نے اظہارِ غم کے فطری رنگ کو اختیار کیا ہے جس کے سبب دل پر چوٹ سی لگتی ہے۔ یہ عجیب تاثر رکھتی ہے۔ ان کی سادگی اور فطری خوبیاں نشر کا کام کرتی ہیں۔ خلاصہ کلام یہ کہ دور جاہلیت کے شعرا میں اپنے مقتولوں اور مرے والوں کی خصوصیات، صفات، شجاعت، مہمان نوازی، غریبا پروری کا ذکر کر کے اظہارِ غم کرنا ہی بنیادی خصوصیات ہیں۔  
دور جاہلیت کے بعد بنو امیہ کا زمانہ آتا ہے۔ بقول شبلی —

”ابتدا ہی علم و فن، صفت اور ہنر سب چیزیں  
سلطنت کی تابع ہوئی ہیں۔ سلطنت کا جو مذاق ہوتا  
ہے تمام چیزوں کی اثر کر جاتے ہیں۔ اسی لیے شاعری کی  
شرقی و غربی، لغت اور مذاق کی تحقیقات میں  
سب سے پہلے حکومت کے مذاق کا پتہ لگانا چاہیے۔“<sup>۱</sup>

شبلی کے مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں دور جاہلیت کے بعد کے عربی مرثیے کو سمجھنے میں بہت معاون ہوئی ہے۔ اسی عہد میں عرب کی سیاست میں زبردست تبدیلی اور بنو امیہ کی ظالمانہ سطوت کا اسی دور کی شاعری پر بہت گہرا اثر پڑا۔ دور بنو امیہ کے قائم ہونے ہی اتحاد و یگانگت جن کو اسلام نے اپنی بنیادی حیثیت قرار دیا تھا، وہ ختم ہو کر رہ گیا۔ ہر ایک مرتبہ قبائل عرب میں پھوٹ پڑ گئی اور اختلاف پھرنے شروع ہو گئے۔ قبائل میں لڑائیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا جن کا خاتمہ تاریخ اسلام کے سب سے بڑے المیے ”سے ہوا۔ جسے ”ساخہ کربلا“ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ

ایک ایسا واقعہ تھا کہ اگر عرب کے اصلی جذبات موجود ہوتے تو اس کا زور کم مٹے لکھے جاتے کہ تمام دنیا میں آگ لگ جاتی۔ مگر اب عرب کے پر زور جذبات میں ان خطاں آچکا تھا۔ شاعری اب اصلی حالت سے بدل کر کسبِ معاش کا ذریعہ بن چکی تھی۔ لہذا مرثیہ گوئی کو خود بخود زوال پر ٹپا۔ کیونکہ مدحیہ قصائد کی طرح اس سے کچھ صلہ نہیں مل سکتا تھا البتہ بعض مرثیے اسی زمانے کے بھی ایسے ملتے ہیں کہ جن میں اثر اور جوش پایا جاسکتا ہے۔

عہدِ بنو امیہ میں حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ فن اور شاعری اور اسی کی ہیئت میں بھی کچھ تبدیلی ہو گئی۔ اسی دور کی شاعری کا مقابلہ اگر دورِ جاہلیت کی شاعری سے کیا جائے تو ان میں نمایاں فرق نظر آئے گا۔ قصائد میں تشبیب کا استعمال بڑھ گیا۔ غزل اور تشبیب نگاری فنِ شاعری میں نمایاں جگہ حاصل کر لیے۔ مرثیہ کا آغاز بھی اب اکثر تشبیب نگاری سے ہونے لگا۔ عہدِ جاہلیت کا غرور اور دوسروں کی تحقیر و تذلیل اس دور میں ہجو پر اشعار میں تبدیل ہو گئے۔ بنو امیہ کے دربار کے پروردگار شاعر ہجو نگاری کی صف میں ممتاز رہے۔ اسی دور کا ہر شاعر کسی نہ کسی جماعت کا طرفدار رہا۔ آزاد خیالی باقی نہ رہی بلکہ شعراء کے دماغوں پر بنو امیہ کی دولت و اقتدار مسلط ہو گیا۔ بنو امیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری نے تمام شعرا کی زبانیں بند کر دی تھیں۔ اسی لیے قوم میں آزادانہ خیالات پیدا نہیں ہو سکے تھے۔ اسی لیے کہ جس چیز کی طرف بادشاہ صفت کا سہارا ہوتا ہے وہی رواج پاتا ہے لہذا اسی عہد کی شاعری طرزِ حکومت اور حالاتِ حکومت کے اثر کے نتائج ہیں۔ لہذا اسی طرح کی پابندی اور جباری سے مرثیہ نگاری متاثر ہوئی۔ البتہ غزل گوئی اسی دور میں عروج حاصل کرنے میں کامیاب رہی۔ ظالمانہ سطوت اور جباری کی ایک مثال فرزدق کی شاعری ہے۔ یہ بنو امیہ کے

پایۂ تخت کا شاعر تھا۔ ایک موقع پر خوری جوشی سے حضرت امام زین العابدین کی کسح  
 میں چند شعر کہنے کی پاداشی میں جیل خانے بھیج دیا گیا۔ ظاہر ہے جہاں شاعری کی زبانیں  
 صحیح جذبات نگاری سے عاری ہوں وہاں اعلیٰ درجے کی مرثیہ نگاری کیونکر وجود میں  
 آسکتی ہے۔ مطلب یہ کہ اسی دور میں عربی مرثیے کو خاطر خواہ ترقی نہیں ہوئی۔

بنو امیہ کی حکومت کے خاتمے پر بنو عباسیہ کا دور حکومت شروع ہوا ہے۔ بلاشبہ  
 عباسی دور شاعری کی ترقی کا دور ہے۔ مگر انہیں اصناف کو ترقی ہوئی جن کو صلی اور انعام  
 سے تعلق تھا۔ اسی لیے مرثیہ گوئی اب بھی اسی حالت میں رہی۔ وہ بے ساختگی، وہ بے تکلفی  
 وہ سادگی جو ایام جاہلیت کے شعرا کو حاصل تھی، رخصت ہو گئی۔ جسی خلوص، جس  
 جوشی، جس گداز سے دور جاہلیت کے شعراء شعر کہتے تھے، وہ بائیں مفقود ہو گئی۔  
 سلطنت کے تقاضے سے درباری شعرا پیدا ہونے لگے۔ شاعری ذریعہ رزق سمجھی جانے  
 لگی۔ شعراء نے مدح گوئی کا پیشہ اختیار کیا۔ اسی زمانے کے شعراء کے کلام سے صاف صاف  
 نمایاں ہے کہ ان کی شاعری جبارین وقت کے آگے دست سوال دراز کیے ہوئے ہے۔ اسی  
 عہد کے شاعری کے کلام سے یکساں بوئے زربکلی ہے اور یہ ایسا امر قبیح ہے کہ اچھی شاعری  
 کے بہت مناخی ہے۔ البتہ معن اور جعفر برملی کی فیاضیوں نے ایک عالم کو ممنون احسان بنا  
 رکھا تھا اسی لیے ان کے مرنے پر جو مرثیے لکھے گئے ان میں سے اکثر پیراں اور درد انگیز تھے۔  
 گویا عربی مرثیے کے بارے میں شبلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ دور جاہلیت  
 سے دولت عباسیہ پر مشتمل ہے۔ دور جاہلیت میں جذبات نگاری کو کلیدی اہمیت  
 حاصل ہے۔ اسی دور میں مرثیے اسی وقت کہے جاتے تھے جب شاعر کا دل درد و غم سے لبریز  
 ہوتا تھا۔ بعد کے زمانے میں یہ بائیں مفقود ہو گئی جس کی وجہ سے مرثیہ نگاری کو خاطر  
 خواہ ترقی نہیں ہوئی بلکہ بعد میں آنے والے جاہلی دور کے شعرا ہی کی خوش چینی کی ہے۔

## فارسی مرثیے :

عربی مرثیے کے بعد شبلی نے فارسی مرثیے سے بحث کی ہے۔ جو نہ صرف مختصر بلکہ  
سرسری بھی ہے۔ فارسی مرثیے سے بحث کرتے ہوئے شبلی نے پہلے مجموعی طور پر فارسی  
شاعری کی اسی بنیاد سے بحث کی ہے جن کے اشارے فارسی مرثیے پر ہی مرتب ہوئے۔  
فارسی شاعری کے بنیادی مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں —  
”فارسی شاعری کی بنیاد، کلف، آورد اور مداحی  
پر قائم ہوئی تھی اسی لیے شاعری کے وہ انواع جن کو  
جذبات سے لازمی تعلق تھا دفعتاً پستی کی حالت میں  
آگئے۔“ ۱

گویا فارسی مرثیے کو سمجھنے کے لیے فارسی شاعری کی بنیاد کو پیش نظر رکھنا ضروری  
ہوگا۔ فارسی شاعری پر اگر غور کریں تو اسی کی بنیاد ہی بقول شبلی کلف، آورد اور مداحی  
پر قائم ہوئی تھی اور اسی کا ایک بنیادی سبب یہ تھا کہ ایران میں شاعری کو بادشاہ  
کی سرپرستی حاصل تھی۔ بیشتر شعرا کا تعلق دربار سے تھا جو مختلف موقعوں پر  
قصیدے کہہ کر صلے پاتے تھے۔ بڑے بڑے شہنشاہ شعرا کو تخت پر اپنے برابر بٹھاتے  
تھے۔ عسری کو سلطان محمود نے اسی رتبہ تک پہنچایا کہ وہ جب سفر کرتا تھا تو اسی کا  
ساز و سامان چار سو اونٹوں پر بار کیا جاتا تھا۔ مولانا جمال الدین سلطان محمد تغلق  
کی مدح میں قصیدہ لکھ کر لے گئے جس کا مطلع تھا —

الہی ناجہاں باشد نگہدار ای جہانباں را

محمد شاہ تغلق ابن تغلق ابن سلطان را

مطلع پڑھا ہی تھا کہ سلطان نے اس شرفیاء منلوائی اور حکم دیا کہ مولانا کے قدم سے سرنک ڈھیر لگا دیا جائے۔ خاقانی شہوان شاہ کا ملک الشعراء اور ہر قصیدہ کا ہزار دینار صلہ مقرر تھا۔ امیر خسرو دہلوی کو قطب الدین نے ہاتھی کے برابر روپیہ تو لے دیے۔

جہاں قصائد پیش کرنے کے لیے ملے وہی ایک ایک شاعر کو بیسی بیسی ہزار چالی چالی ہزار درہم ملے، جہاں ایک قصیدہ پر چوبیس گھوڑے انعام دیے جاتے، جہاں ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاء مقرر ہوتی وہاں شاعر کی ایسی انواع کا زوال یقینی ہے جن کا تعلق جذبات سے ہو۔ مرثیہ کا تعلق چونکہ جذبات سے زیادہ ہے بلکہ خالص جذبات کی شاعری ہے اسی لیے فارسی میں مرثیے کا کوئی خاص مقام نہیں ہے۔ دربار سے تعلق اور مدح و مبالغہ کی حوصلہ افزائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے میں قصیدہ اور مثنوی کو فروغ حاصل ہوا۔ مگر جیسا کہ ابتدا میں ہر چیز میں فطرت کا اثر پایا جاتا ہے، فارسی مرثیے میں جن شاعروں کے یہاں جاہ و جذبات کا افہار کسی حد تک خوبی کے ساتھ نظر آتا ہے، ان میں فردوسی اور فرخی کی شاعری خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

فردوسی چونکہ مدنی شاعر ہیں اسی لیے ان کے یہاں دوسروں کے جذبات کا بیان بھی اسی طرح ملتا ہے کہ گویا ان کے دل سے اٹھ رہی ہیں۔ فردوسی نے سہراب کا مرثیہ جو اس کی ماں کی زبان سے لکھا ہے اس کے اشعار سے اس طرح کا اندازہ ہو سکے گا۔

مادر خبر شد کہ سہراب گرد

ربیع پدر خستہ گشت و بمر دانی

اسی زمانے کے قریب فرخی نے سلطان محمود کی وفات پر مرثیہ لکھا جو نہ صرف

پر درد اور پرتاثر ہے بلکہ اسی فن کے تمام اصول اور آئین اس سے قائم ہو سکے ہیں۔



بقول شبلی نعمانی مرثیہ گوئی کے بڑے اصول ہیں یہی :

”(۱) مدوح کی عظمت و شان کا ذکر کیا جائے تاکہ اس سے عبرت کا سبق حاصل ہو کہ اسی پایہ کا شخص اٹھ گیا۔“

(۲) اس کے مرنے سے ملک بھی جو رنج و ماتم برپا ہے اس کا ذکر کیا جائے  
(۳) اس کو مخاطب کر کے ایسے خیالات ظاہر کیے جائیں جس سے یہ ثابت ہو کہ انتہائے وارفتگی اور مدہوشی کی وجہ سے مرثیہ کہنے والے کو اس کے مرنے کی خبر نہیں۔ اور وہ اب تک اس کو اسی طرح مخاطب کر کے باتیں کہتا ہے جس طرح زندگی میں کرتا تھا۔“

فرخی کے مرثیے پر غور کرنے پر یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ الفاظ، بندشی اور طرزِ ادا اس قدر موثر ہے کہ پتھر کا دل بھی پانی ہو جاتا ہے۔ فرخی سے پہلے مرثیہ کے اشعار بہت کم پائے جاتے ہیں اور معمولی درجے کے ہیں۔

فردوسی اور فرخی کے بعد فارسی میں مرثیے بہت کم لکھے گئے اور جو لکھے گئے وہ صرف رسمی تھے۔ ان سے شاعری کی تمام اقسام پر قادر ہونے کا اظہار مقصود تھا۔ تاہم شیخ سعدی اور امیر خسرو کے دو مرثیے بہت مشہور ہیں جن کے بارے میں شبلی نے لکھا ہے کہ —  
”چونکہ دل سے نکلے ہیں..... حسرتِ خیز لور درد انگیز  
ہیں۔“

شیخ سعدی کی شاعری جذبات سے بہرہ ور ہے۔ ان کے دل میں جب کوئی جذبہ پیدا

ہوتا، اسی وقت وہ شعر کہتے۔ کیونکہ شاعری کا اصلی عنصر جذبات ہی ہیں۔ جن لوگوں کا انہوں نے مرثیہ لکھا یہ وہ لوگ تھے جن کے مرنے سے ان کو سخت صدمہ پہنچا تھا۔ محمد بن ابی بکر بن سعد زنگی سے سعدی بے پناہ محبت کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی موت پر صدمہ ہونا فطری بات تھی۔ اسی حالت میں مرثیہ لکھا جس کے ہر شعر سے خونِ جگر کی بوا آئی ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو۔ —

بزرگانِ چشمِ دل در انتظارند

عزیزانِ وقت و ساعتی شمارند

شیخ سعدی کے زمانے تک مرثیے کا عام انداز یہ تھا کہ اشخاص کے مرثیے لکھے جاتے تھے۔ قوی یا ملکی مرثیے کا رواج بالکل نہ تھا۔ سعدی پہلے شخص ہیں جنہوں نے قوم اور ملک کا مرثیہ لکھا۔ شیخ سعدی نے بغداد کی تباہی اور خلیفہ مستعصم کے قتل کا مرثیہ لکھا اور جس دل سے نکلا ہے اسی کا اندازہ اسی شعر سے ہو سکتا ہے۔ —

آسمانِ راحق بود در خونِ پیار و ہرزہ

بزرگِ دالِ ملک مستعصم امیر المومنین

امیر خسرو نے بھی نہایت پُر اثر مرثیے لکھے۔ مہینوی تک لوگ گھر گھر ان مرثیوں کے اشعار پڑھتے تھے اور اپنے مقبولین عزیزوں پر نوحہ کرتے تھے۔ شعر ملاحظہ ہو۔ —

واقعہ است اچا یا بلداں آسمان آمد پدید

آفت است اچا یا صیامت ز جہاں آمد پدید

یہ مرثیہ بہت بڑا ہے اور لڑائی کی تمام کیفیت اس میں شامل ہے۔ اخیر کا بند جہاں شہزادے کی شہادت کا ذکر ہے، نہایت پُر اثر ہے۔ خاں رشید کے مرنے پر خسرو نے جو مرثیہ لکھا تھا، غیاث الدین بلبن کے دربار میں پڑھا۔ دربار میں کسی کو کسی کا ہوش

نہ رہا۔ مرثیہ سننے کے بعد سلطان اسی قدر رویا کہ بخارا آگیا اور بالآخر اسی صدمے  
 میں انتقال کر گیا۔ بلی معنوی میں اپنی ماں اور اپنے چھوٹے بھائی کا مرثیہ ایک ساتھ  
 لکھا ہے جو خون جگر سے رنگین ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اسالہ دولہ زار ختم رفت

ہم مادر و ہم برادر ہم رفت الخ

مگر ان تمام خوبصورتی کے باوجود شیخ سعدی اور امیر خسرو کے مرثیے کو وہاں پہنچ  
 حاصل نہ ہو سکی جو ہوتی چاہیے۔ جس کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں کہ —  
 ”چونکہ اسی زمانے کی پیش و طرب کی مجلسیں

غزل کے تراغی سے گونج رہی تھیں اسی لیے ان کا اثر

عام نہیں ہوا۔“

اسی کے بعد جب صفویہ اور تیموریہ کا دور آیا تو شاعری نے ایک دوسرا قالب  
 اختیار کیا اور سنائی، نظیری اور عرفی کی زور آزمائیوں نے پرانی بنیادیں مٹا کر نئی  
 عمارتیں قائم کیں۔ اسی زمانے میں محشم کاشی نے شاہ طہماشپ صفوی کی مدح میں  
 قصیدہ لکھا۔ خاندانِ مسالمت سے عشقہ نیاز مندی کی بنا پر اسی نے کہلا جیجا کہ میری مدح  
 سے کیا فائدہ۔ جگر گوشہ رسول کی شان میں کچھ لکھو تو دین و دنیا دونوں ہاتھ آئیں محشم  
 نے اسی خواہش کے مطابق امام علیہ السلام کا آٹھویں بندوں کا ایک مرثیہ لکھا جس  
 کی نسبت عام اتفاق ہے کہ فارسی شاعری اسی کی نظیر سے خالی ہے۔ یہ مرثیہ درد و غم کی  
 مجسم تصویر ہے۔ اسی مرثیے کا ایک بند یہ ہے —

چو غوی زخلق آشنه او بر می رسد

جوش از می بندر ده عشق بر می رسد

الخ

مگر جب کہ سعدی اور خسرو کے بارے میں عرض کیا جا چکا ہے کہ جب جو صنف عروج پر ہوئی ہے، عام لوگوں کا رجحان اسی طرف ہوتا ہے۔ محشم کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ محشم کے مرثیے کو حد سے بڑھ کر حسن قبول اور دربار شاہی سے صلہ و انعام ملنے کے باوجود عام شعرا و پیرافکا اثر نہیں پڑا کیونکہ تمام ملک میں قصیدے اور مدح کا رنگ چھا دیا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ طالب آملی، ہلی ہلیم اور کلیم و غیرہ شعرا نے مسافریں کے کلام میں اور سب اصناف سخن پائے جاتے ہیں لیکن مرثیے کا بہت کم پتا چلتا ہے۔ پھر حاجی محمد جان قدسی نے اپنے بیٹے کا، جو جوان مرثیہ تھا، نہایت پر درد مرثیہ لکھا۔ لیکن نوابہ رسالت کے غم میں دو شعر بھی نہ لکھ سکے۔ ظہوری نے ویسے بہت سے مرثیے لکھے لیکن ان مرثیوں میں جوش کی کمی تھی کیونکہ یہ اپنا دلی جوش نہ تھا بلکہ ابراہیم عادل شاہ کی خوشامد تھی چنانچہ اکثر مرثیوں کے خاتمے میں ابراہیم عادل شاہ کا نام آتا ہے۔ ایک بند کے خاتمے کا شعر ملاحظہ ہو —

سکن ز روی صدق ظہوری رہ دعا

از گفتگو، دعای شہنشاہ عادل

ظہوری نے خود لکھا ہے کہ مرثیے سے صرف بادشاہ کی دعا مقصود ہے۔

فارسی شاعری میں جن شاعروں نے مرثیے ہی کو شاعری کا موضوع قرار دیا ان میں ایک اہم نام مقل کا ہے۔ اس نے نہایت کثرت سے مرثیے لکھے اور سب سے بڑا کام یہ کیا کہ کربلا کے تمام واقعات اپنے مرثیوں میں بیان کر دیے۔ ابتدائے سفر سے لے کر اہل حس کے قید ہونے اور رہائی پا کر مدینے میں آئے تک تفصیل کے ساتھ ان مرثیوں

یہی بیان ہوا ہے۔ بقول شبلی اسی کے مرثیے کو مرثیے کی بہ نسبت ناسخ کہنا زیادہ  
 موزوں ہے۔ اسی نے ترکیب بند وغیرہ چھوڑ کر مثنوی کا طریقہ اختیار کیا اور مثنوی  
 یہی بھی رائج معمولی بروی کی جگہ قصائد کی بحر انتخاب کی کیونکہ مثنوی کی مروجہ بروی  
 میں سوز خوانی کے جذبات صحیح طور پر ادا نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ مقبل  
 کے مرثیوں میں وہ زور اور بندش کی چستی نہیں ہے جو اسی دور کا خاصہ ہے لیکن  
 جہاں تک درد اور تاثیر کا سوال ہے ان مرثیوں کا جواب نہیں۔ نمونے کے لیے اشعار  
 ملاحظہ ہو —

خدا رب بہ عیسیٰ در سخن بودند

برای رفتن اور در گشتن بودند

کہ از درون سراپردہ با افغان و فروش

سکینہ آمد و یک مشک خالی بردوش

الخ

مقبل کے بعد ایران میں مرثیہ نگاروں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا اور مرثیے کی

بہت قسمیں جیسے نوحہ، پیش خوانی وغیرہ وجود میں آ گئیں۔

# فصاحت اور اس کی شرائط

علامہ شبلی نعمانی نے ”میر انیس کی شاعری کی خصوصیات“ کے عنوان سے فصاحت کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے مفرد الفاظ سے بحث کرتے ہوئے علمائے ادب کے حوالے سے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ —

”لفظ میں جو صوف آئیں، ان میں تناظر

ہو۔ الفاظ نامانوس نہ ہوں۔ قواعد صرفی کے خلاف

نہ ہوں۔“

شبلی کے نزدیک اسی اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور ظاہر ہے بعض آواز پر شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں جیسے طوطی اور بلبل کی آواز۔ اسی طرح بعض آواز پر مکروہ اور ناگوار ہوتی ہیں جیسے کوئے اور گدھے کی آواز۔ انہی بنیادوں پر شبلی نے الفاظ کی دو قسموں سے بحث کی ہے۔ پہلی قسم کے الفاظ فصیح کہلاتے ہیں جبکہ دوسری قسم کے الفاظ غیر فصیح۔ گویا جو الفاظ شستہ، سبک اور شیریں ہوتے ہیں وہ فصیح ہوتے اور جو الفاظ ثقیل، بھتے اور ناگوار ہوتے ہیں وہ غیر فصیح قرار پاتے۔ ان دو اقسام کے علاوہ بعض الفاظ ایسے بھی ہوتے ہیں جو فی نفسہ ثقیل اور مکروہ ہوتے ہیں مگر تحریر و تقریر میں ایسے الفاظ کا استعمال نہ ہونے یا کم ہونے کے سبب اسی قسم کے الفاظ بھی جب شروع شروع

میں استعمال ہوتے ہیں تو کافی گونا گوار معلوم ہوتے ہیں۔ شبلی کے نزدیک ایسے الفاظ فنِ بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہلاتے ہیں گویا ایسے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز خیال کیے جاتے ہیں۔ فصاحت کے سلسلے میں انہیں خوبصورتی کی نشاندہی میراٹھی کے مرثیوں میں کرتے ہوئے لکھے ہیں —

”میراٹھی کے کمالِ شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے  
کہ باوجود اس کے کہ انہوں نے اردو شعراء میں سب  
سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سینکڑوں مختلف  
واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجے  
کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے تمام  
کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔“

شبلی کے مندرجہ بالا اقتباس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو شعراء میں سب سے  
زیادہ الفاظ استعمال کرنے کے باوجود میراٹھی کے کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم  
پائے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اکثر جگہ عربی و فارسی کے الفاظ جو اردو میں کم استعمال  
ہوتے ہیں میراٹھی کے کلام میں فروزا آئے ہیں۔ وہاں بھی میراٹھی کا کمال یہ ہے کہ فارسی  
ترکیبوں کے ساتھ اسی طرح استعمال کیا ہے کہ ان کی غریبیت کم ہو گئی ہے۔ اگر انہیں  
الفاظ کا استعمال اردو کی خاص ترکیب میں ہوتا تو بالکل خلاف فصاحت ہو جاتا  
جیسے انگلشری، خام، رخ، بادہ، ثناء، حسنی وغیرہ کئی الفاظ ہیں جو بجا خود  
فصیح ہیں لیکن ٹھیک اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا۔ مگر ایسے الفاظ جب فارسی

ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے تو وہ غریب نہیں رہتی جیسے ناراض، نارجہنم وغیرہ۔

فصیح، غیر فصیح اور غریب الفاظ کی بحث کے بعد شبلی فصاحت کے مدارج میں اختلاف کے بارے میں لکھتے ہیں کہ —

”بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر، بعض اسی سے بھی فصیح تر“ لہ

جہاں تک میرا انیس کے ہاں الفاظ کے استعمال کا سوال ہے شبلی کا خیال ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ پھر وہ انیس کو دبیر پر ترجیح دیتے ہوئے انیس و دبیر کی فصاحت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں —

”میرا انیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ مرزا دبیر اور میرا انیس کے ہم معنی اشعار لو۔ اگر مرزا صاحب کے ہاں غریب اور ثقیل الفاظ ہونگے تو ای کے مقابلے میں میرا صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہونگے اور اگر مرزا صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہونگے تو میرا صاحب کے ہاں فصیح تر ہونگے۔ مرزا دبیر کی شخصیت نہیں۔ تمام مرثیہ گوئی کے مقابلے میں میرا انیس کے کلام کا یہی حال ہے“ لہ

---

لہ	موازنہ انیس و دبیر	شبلی نعمانی	ص ۴۳
لہ	ایضاً	”	ص ۴۴



فضاضت اور فصاضت پی اختلاف مراتب کی مثال کے طور پر شبلی نے  
اسی ودیہ کے جو اشعار نقل کیے ہیں، ان میں سے بعض یہ ہیں —

مرزا دہیز: کسی نے دی انگوٹھی رکوع و سجود میں

میرا ہنس: مسائل کو کسی نے دی ہے انگوٹھی نماز میں

مرزا دہیز: آنکھوں میں چہرے اور نہ مردم کو خبر ہو

میرا ہنس: آنکھوں میں پوی چہرے کہ مرہ کونہ خبر ہو

مرزا دہیز: رویا میں بھی صحن کو رویا ہی کہتے ہیں

میرا ہنس: مسرت ہے یہ کہ خواب میں بھی رویا کیجیے

مرزا دہیز: جیسے مکاں سے زلزلے میں صاحب مکاں

میرا ہنس: جیسے کوئی جو خیال میں گھر چھوڑ کے جاگے

یہاں تک جو باتیں ہوئیں وہ مفرد الفاظ سے متعلق تھیں۔ اسی کے بعد شبلی  
نے کلام کی فصاضت سے بحث کی ہے۔ اسی بارے میں ان کا خیال ہے کہ کلام کی فصاضت  
میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ  
وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اسی  
کو خاص تناسب اور توازن ہو۔ ورنہ فصاضت قائم نہ رہے گی۔ مطلب یہ کہ مفرد

الفاظ میں صرف لفظ کا فصیح ہونا ضروری ہے جبکہ کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ ان کے محل استعمال کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہوتے ہوئے بھی مناسب جگہ نہ استعمال ہونے کے سبب فصاحت کے درجے سے گر جاتے ہیں۔ شبلی نے متعدد مثالوں کے ذریعہ واضح کیا ہے کہ کیسے دو ہم معنی الفاظ فصیح ہوتے ہوئے بھی صرف محل استعمال کی وجہ سے غیر فصیح ہو جاتے ہیں۔ مثلاً یہی ملاحظہ ہو —

(۱) ۴ ”فرمایا آدمی کہ صرا کا جانور“

(انس)

پہاں صرا اور جنگل دونوں ہم معنی ہیں اور فصیح ہیں لیکن اگر اسی مصرع میں ”صرا“ کے بجائے ”جنگل“ کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا۔

(۲) طاثر ہوا میں مسہ ہر سبزہ زار میں

جنگل کے شیر کو خربہ ہے بے کچھار میں

اسی شعر میں جنگل کے بجائے اگر ”صرا“ استعمال ہو تو فصاحت کے معیار سے گر جائے گا۔ اسی طرح ”اوس“ اور ”شبنم“ دونوں ہم معنی ہیں اور فصیح ہیں مگر محل استعمال شرط ہے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

خامو ہوں سے دامن صرا ہرا ہوا

اگر اوس کے بجائے پہاں ”شبنم“ کا لفظ لایا جائے تو فصاحت ختم ہو جائے گی۔  
لیکن یہی ”اوس“ کا لفظ اسی موقع سے اسی مصرع ہی کس قدر فصیح ہے۔ ۴

”شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے“

پہاں شبنم کی بجائے اوس لایا جائے تو فصاحت بالکل ختم ہو جائے گی گویا  
جس طرح راگ کے دلکشی اور موثر ہونے کے لیے ضروری ہے کہ جن سروا سے اس کی ترکیب  
ہو اور یہی باہم تناسب اور توازی ہو۔ اسی طرح لفظ جو کہ ایک قسم کا سر ہے، ضروری  
ہے کہ جن الفاظ کے سلسلے میں وہ ترکیب دی جائے ان آوازوں سے اس کو خاص  
تناسب بھی ہو۔ مطلب یہ کہ گروپیشن کے الفاظ بھی لے میں ان کے مناسب ہوں۔  
شبلی نے اسے ایک مثال سے واضح کیا ہے۔ ملاحظہ ہو — ۴

”زیر قدم والدہ فردوسی بری ہے“

(دیس)

شبلی کا خیال ہے کہ اسی مصرع میں جسٹے الفاظ ہیں یعنی زیر، قدم، والدہ فردوس،  
بری سب بجائے خود فصیح ہیں لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرع پیدا ہوا  
ہے وہ جھڑا اور گرا ہے کیونکہ الفاظ کی لطافت، شیرینی اور روانی اسی وقت  
تک قائم رہتی ہے جب گروپیشن کے الفاظ بھی لے میں ان کے مناسب ہوں۔  
گویا الفاظ فصیح ہونے کے ساتھ ساتھ کسی مصرع یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک  
خاص قسم کا تناسب، توازی اور توافق پایا جائے تو وہ بعد مصرع یا شعر فصیح کہا

جانتا ہے۔ ذرا سی ترکیب کی ساخت سے کلام میں بہت زیادہ فرق پڑ جاتا ہے۔ مثلاً  
میرا سنس، حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اسی طرح کرتے ہیں: ۴

”ہا بلبل حق گو کہ چپکنا تھا چمن میں“

اسی مفہوم کو مزاحیہ صاحب دوسرے موقع پر اسی طرح یاد کرتے ہیں: ۴

”بلبل چپک ہمارا یاضی رسول میں“

شبلی کا خیال ہے کہ مفہوم اور الفاظ ایک ہوتے ہوئے بھی دونوں معنوی  
میں کافی فرق ہے جس کی وجہ ترکیب کی ساخت ہے۔ گو یا شبلی کے نزدیک فصاحت  
کی حدود خود لفظ کی صوتی و معنوی مناسبت سے شروع ہو کر الفاظ کے باہم ربط تک  
پھیلی ہوئی ہے اور بیشتر ان کا انحصار لفظ یا مصرعہ کی صوتی صفات پر ہوتا ہے۔

## بلاغت اور اس کی مختلف صورتیں

شبلی اسی خیال کو غلط اور بے معنی قرار دیتے ہیں کہ ”میر صاحب“ میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت۔“ ان کے نزدیک بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ اسی لیے فصاحت اور بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے۔ مطلب یہ کہ فصاحت الفاظ، کلام بلیغ کے واسطے فروری ہے۔ لہذا بلاغت کے ساتھ اسی کا اجتماع لازمی ہے۔ گویا کلام بلیغ اسی وقت ہو سکتا ہے جب کلام فصیح ہو۔ بغیر کلام کے فصیح ہوئے بلاغت کا تصور محال ہے۔ اسی لیے شبلی کا خیال ہے کہ اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اسی کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے۔ کیونکہ کلام اسی وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ، مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں۔ اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہوگی تو بلاغت میں بھی کمی ہوگی۔ اسی لیے شبلی کی رائے ہے کہ کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اسی میں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی۔ مطلب یہ کہ فصاحت اور بلاغت کوئی الگ الگ صفت نہیں ہے۔ اپنے اس خیال کی تائید کے لیے شبلی عربی کے علمائے ادب کے حوالے پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ:—

”بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے

کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہونا اور فصیح ہونا  
مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے  
جس میں بلاغت کے تمام انفرادی و اسالیب آجائے  
ہیں۔“

بلاغت کے لیے کلام کا اقتضائے حال کے موافق ہونا اور فصیح ہونا (جیسا  
کہ اس کی تعریف سے ظاہر ہے) یہ دو ایسی شرطیں ہیں جن کے دائرے میں معنی  
و معنی کے علاوہ لفظ بھی آجاتا ہے۔ اسی لیے کہ فصاحت کا تعلق بہر حال لفظ  
سے ہوتا ہے اور جب فصاحت بلاغت کا پہلا زینہ ہے تو لفظ کے مسئلے پر غور  
کیے بغیر بلاغت میں اقتضائے حال کے موافق ہونے کی بات کو پورے طور پر نہیں  
سمجھا سکتا۔ مگر بلاغت کے متعلق شبلی کے خیالات میں کافی تضادات ملتے ہیں۔  
ایک طرف وہ کلام بلیغ کے لیے فصیح ہونے کی بات کرتے ہیں (جس کا ابھی اوپر ذکر ہوا)  
تو دوسری طرف فصاحت کا تعلق الفاظ سے اور بلاغت کا اصلی تعلق مضامین  
سے بناتے ہیں۔ لکھتے ہیں —

”حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی

سے ہے، نہ الفاظ سے۔۔۔۔۔ بلاغت کو الفاظ

سے چنداں تعلق نہیں۔ محض مضامین کو بھی بلیغ

یا غیر بلیغ کہا جاسکتا ہے۔ بلاغت الفاظ در

حقیقتِ بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے۔ اصلی اور

اعلیٰ درجے کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔“ ۱

اسی جٹ میں وہ میرا نیس کی بلاغت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میرا نیس صاحب کے کلام میں بلاغت

الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ ان

کے کمال کا اصلی معیار نہیں، ان کے کمال کا اصلی

جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔“ ۲

اسی کے بعد شبلی نے لکھا ہے کہ ”بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرضی

کہا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اسی کا واقع ہونا یقینی ہونے

کے برابر ہو۔ اسی کے ساتھ واقعے کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کی جائیں، وہ

بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں۔ اور اسی طرح بیان کیے جائیں کہ واقعے کی

صورت آنکھوں میں پھر جائے۔“ ۳ شبلی نے اسی نکتے کی حقیقت مرزا دبیر

کے ایک مرثیے کو مثال میں پیش کر کے واضح کی ہے۔ جب حضرت علی اکبر جوان

ہوئے تو جاہ جاں کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا بعد میں حلب کے بادشاہ نے اپنی

بیٹی سے حضرت علی اکبر کی نسبت ٹھہرائی اور شادی کے تمام سامان مہیا کرنے شروع

کر دیے۔ ادھر کر بلا کا واقعہ پیش آگیا۔ اسی پر بادشاہ کی لڑکی نے جو صرف  
علی اکبر سے منسوب تھی اس طرح نوحہ کیا:

آئی ہوں گھر سے بال پریشانی کے ہوئے  
دو لہا اٹھو، کھڑی ہے دلہن سر لیے ہوئے

حسرت ہی عقد کی رہی لونڈی کے باپ کو  
ہے ہے، بندہ خانہ مہر، جو بخشوں پہلاپ کو

مزاد بیو کے اسی مرثیے کے بارے میں شبلی کا خیال ہے کہ یہ تمام قصہ بالکل  
بلاغت اور مقتضائے حال کے خلاف ہے۔ تمام باتوں سے قطع نظر کر کے ایک کنواری  
لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ میں آپ کے عقد میں نہیں آئی اور پھر دو لہا  
دو لہا پکارتی جاتی ہے کس قدر بے معنی اور لغو ہے۔ اس کے برعکس میر انیس  
کے بارے میں شبلی کی رائے ہے کہ کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف  
ہو۔ مثلاً عون و محمد کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا لیکن جب میر انیس نے اس کو  
مرثیے میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی حقیقت کا دھوکا ہوا۔ کسی فرضی واقعے کا  
وقت اور حالت کے لحاظ سے یقینی ہونے سے شبلی کی یہی مراد ہے اور یہ بقول شبلی  
بلاغت کا پہلا فرضی ہے۔

اسی کے بعد شبلی لکھتے ہیں کہ: —

”مرثیوں میں جو مضامین قدر مشترک کے



طور پر ہی، وہ یہ ہے: آمادگی سفر، سفر کی تکلیف  
 اور معیشتی، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک  
 ٹوک، معرکے کی تیاریاں، رزم آرائیاں، رجز،  
 حریفوں کا قتال و جدال، دشمنوں کی فتح، اہل  
 صوم کی بے کسی اور بے چارگی، شام کا سفر، قیخانہ  
 دربار کی حاضری — ان میں سے ہر عنوان کے ادا  
 کرنے کے لیے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں۔“<sup>۱</sup>

چنانچہ سفر کی تیاری کے متعلق بلاغت کا اقتضا یہ ہے کہ سفر کے وقت  
 جو جو واقعات و حالات پیش آتے ہیں ان کی تصویر کھینچی جائے ورنہ کلام بلیغ  
 نہ ہوگا جیسے سفر کی آمادگی، سوار یوں کی تقسیم، زاد سفر کا انتظام، دوست  
 و احباب کے وداعی جذبات، بھائی بہنوں اور عزیزوں کی گریہ و زاری وغیرہ۔  
 اسی طرح دوسرے واقعات کی لڑائی لکھو اسی طرح بیان کیا جائے کہ پہلے دو لڑائی کے سراپا  
 ڈھل ڈول اور اسلحہ جنگ سجنے کا نقشہ دکھایا جائے۔ پھر بتایا جائے کہ دونوں  
 نے فن حرب کے کیا کیا ہنر دکھائے۔ وغیرہ۔

مطلب یہ کہ ہر واقعے اور ہر معاملے کے بیان کرنے میں بلاغت کا اقتضا  
 یہ ہے کہ اسی کی تمام خصوصیات اسی طرح دکھائی جائیں کہ دونوں پرو ہی اثر  
 طاری ہو جو خود واقعے کے پیش آنے سے ہوتا ہے۔ بلاغت کے اسی نکتے کے پیش  
 نظر شبلی نے میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے کا جائزہ لیا ہے اور شبلی کا خیال ہے کہ:

(۱) ”میرا سنی کے ہاں یہ تمام باتیں پائی جاتی  
 ہیں۔ ہر خلاف اس کے مرزا دبیر صاحب آسمانی  
 وز میں کے قلابے ملا دیتے ہیں لیکن یہ پتہ نہیں  
 لگتا کہ دولوں میں سے کسی نے دوسرے پر  
 وار بھی کیا تھا یا نہیں۔“ ۱

مگر شبلی نے اسی موقع پر مثالیں اس وجہ سے قلم انداز کر دی ہیں کہ آگے  
 چل کر واقعہ نگاری اور اظہار جذبات و غیرہ کے عنوانوں میں جو مثالیں آئینگی  
 وہی بلاغت کے لیے بھی کافی ہوں گی۔

(۲) ”بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات  
 کے بیانی میں جی درجہ و رتبہ اور جی سن سال  
 کے لوگوں کا ذکر آئے، اسی قسم کے طرز خیال اور  
 طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔“ ۲

مطلب یہ کہ مرثیوں میں جو کردار پیش ہوئے ہیں ان کا دائرہ بہت وسیع  
 ہے۔ ان میں بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کھاری، بیوہ، آقا، نوکر، چاکر  
 غرض یہ کہ ہر عمر اور ہر مزاج کے لوگ شامل ہیں۔ اس لیے ملحوظ رکھنا چاہیے کہ  
 کسی کردار سے کسی افعال سرزد ہونے چاہئیں اور کسی طرح کی زبان سے کیا کلام ادا

ہونا چاہیے۔ ایسا نہ ہو کہ بوڑھا بچے کی طرح بات کرے، مرد عورت کی طرح بات کرے، کنزاری بیوہ کی طرح اور فخر آقا کی طرح بات کرے۔ بلکہ ہر عمر کے کردار اپنی عمر، اپنے مزاج اور اپنی بیافت کے مطابق گفتگو کریں۔ مرثیے کے کرداروں کی روشنی میں اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہاں سب سے اہم کردار حضرت امام حسینؑ کا ہے۔ ان کی بات کا انداز اور ہونٹا اور دوسرے کردار جیسے صفراء، کینہ، زینب، عون و محمد اور حُر و غیرہ کی گفتگو کا انداز دوسرا ہوگا۔ مثال میں شبلی نے انہی کے مختلف مرثیوں کو پیش کیا ہے اور اعتراف کیا ہے کہ —

”میرا شبلی نے تمام مرثیوں میں یہ نکتہ ملحوظ

رکھا ہے۔“

مزاد بہر نے یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے یا نہیں اس بارے میں شبلی نے کچھ نہیں کہا۔ اسی کے بعد شبلی نے بلاغت کے ایک نازک موقع کی بحث کی ہے یعنی ”جہاں حریف مخالف کا ذکر کرنا ہوتا ہے“ دشمن کو اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اسی کے مقابلے میں فتح مند کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے اور شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے۔ اسی لیے ایسے نازک موقع پر مدح و تم کو پہلو بہ پہلو رکھنا چاہیے۔ شبلی نے متعدد مثالوں سے یہ واضح کیا ہے کہ ایسے مشکل موقع پر بھی میرا شبلی دولوی مشکلوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ یہاں بھی مزاد

دبیر کے بارے میں شبلی نے خاموشی اختیار کی ہے۔ اسی لیے مرزا دبیر کے بارے  
میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ پھر شبلی لکھتے ہیں کہ —  
”واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا  
ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلہ بیان ٹوٹے  
نہ پائے۔“

مطلب یہ کہ جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل  
ہو تو ضروری ہے کہ ان کے بیان میں ربط ملحوظ رکھا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ ایک  
واقعہ کا دوسرے واقعہ کے بیان میں سلسلہ ٹوٹ جائے۔ بلکہ تمام واقعات  
ایک دوسرے سے جڑے ہوں اور بھی بلاغت قائم رہ پائے گی۔ جہاں تک میرٹس  
اور مرزا دبیر کے بارے میں سوال ہے تو دبیر کے بارے میں شبلی کی رائے ہے کہ  
ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ  
ٹوٹ جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے سے پیوند  
لگایا ہے۔ اور انہی کے بارے میں فرماتے ہیں —

”انہی کے اکثر مرتبے بہت سے متعدد

واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ جہاں تک کہ اگر

ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہو گا

کہ واقعہ ایک جدا گانہ مرتبے کا موضوع ہے لیکن

تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات  
ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں جس کی تمام  
کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں۔<sup>۱</sup>

## بلاغت کی جزئیات :-

بلاغت کی جزئیات سے بحث کرتے ہوئے شبلی نے اسی کی کوئی واضح اور  
متعین تعریف تو نہیں کی ہے البتہ چند مثالوں سے اسے سمجھانے کی کوشش کی  
ہے۔ شبلی کی رائے ہے کہ بلاغت کے جزوی اسالیب نہایت مختلف المصورت ہیں  
اور چونکہ ہر جگہ ایک نئی صورت پیدا ہوتی ہے اسی لیے ان کے کلیات مشکل سے  
عام ہو سکے ہیں۔

مثال :- میر انیس کا شعر ہے —

یہ تو نہیں کہا کہ شبہ مشرقین ہوں

مولد نے سر جھکا کے کہا، میں حسین ہوں

اسی واقعے کو مرزا دبیر صاحب نے اسی طرح باندھا ہے —

فرمایا، میں حسین علیہ السلام ہوں

اسی شعر میں بلاغت کے جو نکات ہیں اسی بارے میں شبلی کا خیال ہے کہ امام  
کی اعلیٰ ظرفی اور شرافت نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیان واقعہ  
پر مقدم رکھتے۔ اسی لیے وہ اسی پر اکتفا کرتے ہیں کہ میں حسین ہوں۔ پھر گمان

ہوتا ہے کہ محض نام لینے سے بھی غالباً پہچان لے گا۔ اور اسی لیے حسین کہنا بھی گویا  
 اپنے آپ کو امام کہنا ہے۔ اسی بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت  
 کا اظہار ہے۔ اسی لیے خالی نام لینے ہوئے بھی آپ شہداء جاتے ہیں۔ اور شہم سے  
 آپ کی گردن جھک جاتی ہے اسی بنا پر شاعر کہتا ہے کہ

مولد نے سر جھکانے کہا، پی حسین ہوں

لیکن شاعر کو جو امام حسینؑ کی عظمت کے اثر سے بے زہرے توارہ نہیں ہوتا  
 کہ آپ کا نام اسی سادگی سے دیا جائے اسی لیے وہ اسی طرح ادا کرتا ہے مے  
 یہ تو نہیں کہا کہ شہدائے حسین ہوں

(۲) میدانِ کربلا میں امام علیہ السلام زید یوں سے پہلے پہنچے تھے اور ہنر  
 فرات کے قریب اترے تھے۔ زید کی فوج پہنچی تو انہوں نے امام علیہ السلام کی  
 فوج کو وہاں سے ہٹا دینا چاہا اور کہا کہ

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر

ہے آج شب کو داخلہ شمر کی خبر

ان کی شہادت دیکھ کر امام حسینؑ کے رفقہاں بہرہم ہوئے۔ اسی موقع کی

نصویر ملاحظہ ہو —

بگڑے ابو تمامہ و سعد فلک سریر      تولی زہرِ قہقہہ نے شمشیرِ نظیر

جوڑا کا پی ای بن مظاہر نے ایک شیر      بولے اسد کہ زجر کے قابل ہیں شیر

عابی کو غنڈہ شکر بدخوبہ آگیا

غصے میں بل ہلکے ابرو پہ آگیا

الٹی جناب قاسم ذیشان نے آئیں جیسے یہ ہاتھ رکھ کے بڑھ اکبر جس  
بولے پکڑ کے نیچے زینب کہ میں جیسی شہروں سے کیا ترائی کو لے لینگا لکی

واضح رہے کہ ابو تمام، سعد، زہیر، عابد، عابدی، عابدی، عابدی، عابدی کے  
رفقاء میں سے تھے۔ حضرت قاسم بھٹیجے، حضرت علی اکبر صاحبزادے اور حضرت  
زینب کے صاحبزادے آپ کے بھائی تھے۔ اسی موقع پر بلاغت پہلے کہ جن  
لوگوں کو جس قدر امام جس سے قرب تھا اسی نسبت سے ان کو طیش و آمادگی  
کی حالت دکھائی جائے۔ چنانچہ ابو تمام اور سعد بگڑ کر رہ گئے، اس نے کہا کہ  
یہ زہر کے قابل ہیں، عابدی کو غصہ آگیا، ہلال کے ابرو پہ بل پڑ گئے، زہیر عین  
نے تلوار تول لی، حضرت قاسم نے آئیں الٹی، حضرت علی اکبر تلوار کے قبضے پر  
ہاتھ رکھ کر آگے بڑھے، زینب کے صاحبزادوں نے نیچے سنبھال لیے۔ تو ابو تمام  
فرق مراتب کو اسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ واقعہ کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۳) واقعہ کربلا کے بعد جب اہل بیعت یزید کے دربار میں گئے ہیں تو یزید نے

ان سے اسی طرح خطاب کیا ہے :

ہاں کہو آج حمایت کو پیغمبر ہیں کہاں؟ کیا ہوئے ابن علی حیدر صفور ہیں کہاں؟

قدیم ہیں ان کی بہو آئی ہے شہر ہیں کہاں؟ ننگے سر زینب دل گیسو، سرور ہیں کہاں؟

یزید کے کفر و ارتداد کو ایسے بلینچ اور لطیف پیرائے میں ادا کیا ہے جس کی

مثال نہیں مل سکتی۔ یزید کو تسلیم ہے کہ امام زین العابدین اور اہل صہبہ نہال

نبوت کے شاخ و برگ ہیں۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ ان کا جو کچھ زور ہے وہ جناب رسالت پناہ اور آل عباس کے بل پر ہے۔ باوجود اسی کے اسی بات پر مسرت ظاہر کرتا ہے کہ ان کا زور نہیں۔ اسی پر بھی اکتفا نہیں کرتا بلکہ صاف صاف کہتا ہے کہ رسول اللہ ﷺ کہاں ہیں، صحن کہاں ہیں؟ علی کہاں ہیں؟ حسن کہاں ہیں؟ ان سب پر طرہ یہ کہ ان بالوں پر خدا کے احسان کا ممنون ہے کہ اسی نے اہل بیعت کو غار و حقیر کیا۔ تو یہ یہ امر خود خدا کو پسند تھا۔ اضربا مصرعہ

”اک ذرا غور سے دیکھو کہ یہ سر کس کا ہے“

بلوغت کی جان ہے۔ غور سے دیکھنے کی فرمائش اسی لیے کرتا ہے کہ امام زین العابدین کے نزدیک امام صحن اسی پاپے کے شخص تھے کہ ان کے سر کا کاٹا جانا اور بزرید کے دربار میں حاضر کیا جانا عقل میں نہیں آ سکتا۔ اسی لیے یہ کہتا ہے کہ شک ہو تو ذرا غور سے دیکھو۔ بقول شبلی ”ذرا“ کا لفظ اور زیادہ بلیغ ہے۔ اسی کے علاوہ بھی متعدد مثالوں سے شبلی نے بلوغت کی جزئیات کی نشاندہی کی ہے۔ مثال میں شبلی نے جس مرثیے کا انتخاب کیا ہے وہ تمام کے تمام میرا سنسنی کے مرثیے سے لے گئے ہیں تو میرا سنسنی کے مرثیے اسی معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔



# مرثیہ بحیثیت عکس زندگی

## انسانی جذبات یا احساسات

شبلی کے نزدیک انسانی جذبات یا احساسات کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے نزدیک ”یہ شاعری کی اصل روح رواں ہے۔“ اور اگر مل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے۔“ مطلب یہ کہ ان کے نزدیک شاعری میں جذبات کی ہو یہ عکاسی کلیدی اہمیت رکھتی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ کی شاعری میں بالکل ہی اہمیت نہیں ہے۔ ان کے مطابق ان کی اہمیت مگر یہ اجزائے اصلی نہیں بلکہ انہی کے الفاظ میں ”عوارض اور مستحاثات“ ہیں۔

شبلی نے ”موازنہ اپنی ودبیر“ کی تمہید میں سوال اٹھایا ہے کہ شاعری کیا چیز ہے؟ گو یہ تمام بحث شاعری سے متعلق ہیں مگر یہاں بھی جذبات نگاری کے سلسلے میں شبلی کے خیالات سے آگاہی ہوئی ہے بلکہ انسانی جذبات کے بڑے اہم نکتے کھلتے ہیں۔

لکھتے ہیں —

”شاعری کے دو جز ہیں — مادۂ اور صورت۔“

یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے؟ انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے، سننے یا کسی حالت یا واقعے کے پیش آنے سے جوش و سرور، عشق و محبت، درد و رنج، فخر و ناز، حسرت و استعجاب

طیش و غضب و غیہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے  
اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان جذبات  
کا ادا کرنا شاعری کا اصل ہول ہے“<sup>۱</sup>

شبلی کے مندرجہ بالا اعتباس کی روشنی میں ان کے نزدیک انسانی جذبات یا  
احساسات کے بارے میں جو باتیں غور طلب ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ ہماری زندگی  
گونا گوی حادثات و حالات کا مجموعہ ہے۔ انسان کا دل بہت حساس و اوجع ہوا ہے۔  
ہم ہر لمحہ متنوع حالات و واقعات سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی کسی چیز کے دیکھنے  
سے ہمیں خوشی ہوتی ہے تو کبھی درد و رنج۔ الغرض جب بھی کوئی موثر واقعہ پیش  
آتا ہے تو ہم متاثر ہو جاتے ہیں۔ ان جذبات کا الفاظ کے ذریعہ ادا کرنا ہی شاعری  
ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ ان جذبات کا اظہار اسی انداز سے کیا جائے کہ سامع پر بھی  
وہی اثر پڑے جو شاعر کے دل میں ہے۔ اسی لیے شبلی کا خیال ہے کہ جو کلام انسانی  
جذبات کو براہِ انگلیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے، وہ شعر ہے۔

انسانی جذبات سے جھٹ کرتے ہوئے شبلی کا خیال ہے کہ شاعری درحقیقت  
مصور ہے۔ بلکہ ایک حد تک شاعری مصوری سے بھی آگے ہے۔ کیونکہ مادیات اور  
محسوسات کے برعکس غیر محسوسات اور غیر مادی اشیاء کا نقشہ اتارنا مشکل ہے۔  
اسے ہم شبلی کے ذریعہ دی گئی مثالوں کے ذریعہ سمجھ سکتے ہیں کہ اگر کوئی مصور کسی  
درخت کی تصویر کھینچنا چاہے تو کوئی مشکل نہیں کیونکہ ٹہنیاں، پھل پھول، پتے سب  
موجود ہیں جس کو ہر شخص محسوس کر سکتا ہے۔ مصور کا کمال صرف یہ ہے کہ ہر چیز کا

پورا پورا نقشہ کھینچ دے۔ مگر غیر محسوس اور غیر مادی چیز جیسے رنج، غم، جوش، محبت، غیظ، بے قراری، بے تابی، مسرت، خوشی جن کو آنکھ محسوس نہیں کر سکتی بلکہ صرف دل پر ان کا اثر پڑتا ہے۔ اور صرف دل ہی نہیں بلکہ ان کا اثر سب پر الگ الگ قائم ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کی ہر ہر اور اصلی تصویر اتارنا اور مشکل ہو جاتا ہے شبلی کے نزدیک یہی وہ مقام ہے جہاں نہ صرف میرا انیس کا اصلی جوہر کھلتا ہے بلکہ ان کی شاعری کی مداح کے ہم عروج سے بالکل الگ ہر جاتی ہے۔

انسانی جذبات کے سلسلے میں شبلی کا خیال ہے کہ جذبات کی سینکڑوں قسمیں ہیں۔ اور ہر ایک کے مختلف مراتب اور مدارج ہوتے ہیں۔ جیسے اگر ہم صرف لفظ محبت پر غور کریں تو اس کی کئی قسمیں ہوتی ہیں پھر ان کے کئی مراتب اور مدارج جیسے باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، یا آشنا کی محبت، آقا اور غلام کی محبت وغیرہ وغیرہ۔ مطلب یہ کہ ہر جگہ محبت کا ہی جذبہ کارفرما ہوتا ہے مگر ان کے مراتب اور مدارج جدا جدا ہوتے ہیں۔ شبلی کی رائے ہے کہ ان کا خیال ہر جگہ مد نظر ہونا چاہیے تبھی ہم جذبات نگاری کی ہر تصویر عکاسی میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

انسانی جذبات، ان کے اقسام، ان کے مختلف مراتب اور مدارج کے بارے میں قائم کردہ انہی معیاروں پر وہ میرا انیس کے مرثیوں کا جائزہ لیتے ہیں اور مثالوں سے میرا انیس کے مرثیوں کی خصوصیات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں —

”میرا انیس کے مرثیوں میں کثرت سے ان

جذبات اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر کیا ہے اور

کمال یہ ہے کہ جس چیز کو پہلے، اسی کمال کے ساتھ

اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آتکھوں

کے سامنے پھر جاتا ہے۔“<sup>۱</sup>

مطلب یہ کہ میرا انیسی انسانی جذبات کے مختلف مدارج اور مراتب سے بخوبی واقف ہے اور یہ وہ خوبی ہے جو شبلی کے نزدیک شعر کا نمایاں وصف ہے۔ ”شعر العجم“  
میں لکھتے ہیں —

” اسی قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا  
نمایاں وصف جذبات انسانی کا براہِ انگیزہ کرنا ہے  
یعنی اسی کو سوس کر دل میں رنج یا خوشی یا جو شوق کا  
اثر پیدا ہوتا ہے۔“<sup>۲</sup>

دوسری جگہ لکھتے ہیں —

” ایک شخص کے اندرونی احساسات نیز  
اور مشتعل ہیں تو وہ شاعر ہو سکتا ہے۔“<sup>۳</sup>

اسی کے بعد شبلی نے انیسی کے مرثیوں میں مختلف مثالوں سے یہ ثابت کیا ہے  
کہ انسانی جذبات کے سلسلے میں جن باتوں کا اوپر ذکر ہوا ہے وہ تمام خوبیاں ان کے  
مرثیوں میں پائی جاتی ہیں۔

### مناظر قدرت :-

مناظر قدرت کے بارے میں پوری تو شبلی نے بہت مختصر لکھا ہے تاہم چند

۱	موازنہ انیسی و دبیر	شبلی نعمانی	ص ۱۱
۲	شعر العجم	جلد چہارم	ص ۳
۳	ایضاً	”	ص ۵

مباحث قابل ذکر ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:—

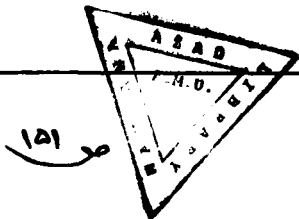
۱۔ عربی اور فارسی میں مناظر قدرت پر بہت کم لکھا گیا اور اردو میں تو گویا سرے سے اس کا وجود ہی نہ تھا۔

۲۔ میرضیہ سب سے پہلے اس پر طبع آزمائی کی لیکن وہ مضمون ہندی اور اشعارات کو کلام کا اصلی جوہر سمجھتے تھے اس لیے اصلی حالت ادا نہ کر سکے۔

۳۔ میر انیسویں کے اسی صنف پر اگرچہ دو تین مرثیے لکھے ہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے کمال کے درجے پر پہنچا دیا ہے۔“ لے

شبلی کے مندرجہ بالا قول کی روشنی میں کئی اہم نکات سامنے آئے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ عربی فارسی مرثیہ کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرا نے مرثیہ میں مناظر قدرت بہت کم نظم کیے ہیں اور اردو کے کو کسی شاعر نے اس پر توجہ نہ دی۔ میرضیہ اردو کے پہلے مرثیہ گو ہیں جن کے یہاں مناظر قدرت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مطلب یہ کہ ان کے نزدیک مناظر قدرت کی عکاسی مرثیہ کی ساخت میں اہم درجہ رکھتی ہے۔ گذشتہ صفحات میں بھی یہاں جذبات نگاری کے سلسلے میں بحث آئی ہے وہاں

DS- 2788



شبلی نعمانی

سے موازنہ انیسویں و دہریہ

بھی شبلی نے مہرِ مہی لکھا ہے کہ —

”عالمِ قدرت کے مناظر مثلاً گرمی و سردی“

صبح و شام، بہار و خزاں، باغ و بہار، دشت و صحرا  
کوہ و بیابان کی تصویر کھینچنا یا عام و اعمات و حالات  
کا بیان کرنا بھی اسی میں داخل ہے۔“ لے

مطلب یہ کہ مناظرِ قدرت کی عکاسی بھی جذباتِ نگاری کا ہی ایک حصہ ہے۔  
جس کی اہمیتِ شبلی کے نزدیک بہت زیادہ ہے۔ اسی لیے تو انہی افسوس ہے کہ  
عربی و فارسی میں مناظرِ قدرت پر بہت کم لکھا گیا ہے اور اردو کے بارے میں تو ان  
کا خیال ہے کہ سرے سے اسی کا وجود ہی نہ تھا۔ یہاں شبلی نے مناظرِ قدرت کی ضرورت  
پر زور دیا ہے۔ یعنی شبلی کے مطابق یہ ایک ضرورت تھی جس پر توجہ نہ کی گئی۔

جہاں تک اسی پر سب سے پہلے طبع آزمائی کا سوال ہے وہ ان کے مطابق مہرِ ضمیر  
ہی جنہوی کے مناظرِ قدرت پر سب سے پہلے طبع آزمائی کی مگر انہی افسوس ہے کہ  
وہ اصلی حالت نہ ادا کر سکے۔ کیونکہ وہ مضمونِ بندی اور استعارات کو کلام کا اصلی  
جوہر سمجھتے تھے۔ اسی سے مناظرِ قدرت کے معیار کے بارے میں شبلی نے جن خیالات کا اظہار  
کیا ہے وہ یہ ہیں کہ مناظرِ قدرت کے بیان میں شبلی کے نزدیک مضمونِ بندی اور  
استعارات کی گنجائش نہیں بلکہ یہاں بیان بالکل صاف صاف اور واضح ہونا چاہیے۔  
ساری کوششیں اسی پر ہونی چاہیے کہ دیکھنے والے مناظرِ قدرت سے جس درجہ متاثر  
ہوا اسی کا اظہار اسی طرح کرے کہ سامع کے دل پر بھی وہی اثر پڑے۔ یعنی قدرت

کے جن مناظر کی تصویر کشی کرے وہ اصلی حالت سے مشابہت رکھتا ہو۔ یہ نہ ہو کہ وہ حقیقت سے دور ہو جائے۔

شبلی نے مناظرِ قدرت کے اپنی معیاروں کو سامنے رکھتے ہوئے آخر یہی لکھا ہے کہ یہ تمام خوبیاں میرا اپنی کے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی اپنی یہ بھی اصناف ہے کہ اگرچہ انہوں نے بھی اسی صنف پر دو تین مرثیے ہی لکھے ہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے کمال کے درجے پر پہنچا دیا ہے اور آخر یہی مختلف مثالوں سے اس کی وضاحت کی ہے۔

### واقعہ نگاری :-

واقعہ نگاری کے صنف میں شبلی نے سب سے پہلے فارسی اور اردو میں واقعہ نگاری کے فقدان پر توفیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اسی بارے میں وہ اردو زبان کے کسی نامعلوم استاد پر دراز کا اقتباس نقل کرتے ہیں —

”فارسی میں صمد بن نظم و نثر کی کتاب ہے  
جن کے خیالات، باریکی اور باریکی عبارت میں جگنو  
سے اٹتے نظر آتے ہیں۔ لیکن کیا حاصل؟ اسی انداز  
میں اصلی مابرا ادا کرنا چاہو تو ممکن نہیں! اسی  
میں کا دودھ پی کر اردو نے پرورش پائی تو اس  
کا کیا حال ہوگا۔“

اسی اقتباس کو پیش کرنے کے بعد شبلی فرماتے ہیں کہ فارسی کے بارے میں یہ الزام درست نہیں۔ ہاں اردو کے بارے میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو میں جس چیز کی کمی

کہی ہے وہ ہی واقعہ نگاری ہے۔ گویا ان کے نزدیک غارسی ہی واقعہ نگاری کے معنی ملتے ہیں اگر کہی ہے تو اردو میں۔ اسی کے بعد شاعری کی اصناف میں قصیدہ، غزل اور مثنوی کے حوالے سے ہماری شعری روایت میں ان کی کمی کی نشاندہی کی ہے اگرچہ ان اصناف میں شبلی کے نزدیک واقعہ نگاری کی بہت اہمیت ہے۔ ان مثنوی میں قصیدہ اور غزل کے بارے میں فرماتے ہیں کہ ان میں واقعہ طاری سے کوئی تعلق نہیں۔ مثنوی کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ ہمارے پیارے جو مثنویاں لکھی گئی وہ مورخانہ نہیں بلکہ عاشقانہ تھیں۔ موضوع کے اسی فرق کی بنیاد پر اصلی واقعات کے اظہار کی ضرورت میں رکاوٹ پیش آئی۔ اسی سے شبلی کے مثنوی کے بارے میں اسی خیال کی بھی وضاحت ہوئی ہے کہ جو مثنویاں لکھی جائیں ان کا موضوع عاشقانہ نہیں بلکہ مورخانہ ہونا چاہیے۔ نہ صرف مثنوی بلکہ مجموعی طور پر اردو زبان کی نسبت جو کم مائیگی کی شکایت ہے اسی بارے میں شبلی کا خیال ہے کہ وہ ہر قسم کے واقعات، معاملات، کاروبار، معاشرت کے جزئیات ادا کرنے پر اگر قادر نہیں ہے تو اسی کا سبب ہی واقعہ نگاری کی کمی ہے۔ شبلی کے مطابق واقعہ نگاری کی اسی کمی کے سبب اردو نظم میں تاریخ کی کوئی کتاب لکھنا چاہیے تو نہیں لکھ سکے۔

شبلی کے مطابق واقعہ نگاری کی دو قسمیں ہیں :

۱۔ واقعہ نگاری کی پہلی قسم وہ ہے جس میں کسی

تاریخی واقعے کو بے کم و کاست نظم کر دیا جائے اسی

قسم کی واقعہ نگاری کے لیے صرف زبان پر قدرت

درکار ہوتی ہے۔ اسی میں شاعری کی چند ہی ضرورت

ہوتی ہے۔



۱۔ واقعہ نگاری کی دوسری قسم ہے جس میں  
واقعہ اجملاً معلوم ہوتا ہے۔ اسی میں واقعہ نگار کو  
واقعے کے تمام جزئیات اور حادثے کو اپنی طبیعت  
سے پیدا کرنا ہوتا ہے۔ وہ واقعے کی نوعیت کو دیکھتے  
ہوئے خیال کرتا ہے کہ اسی قسم کے موقع پر شرط  
کا اقتضا کیا ہے؟ گویا وہ ان تمام چیزوں کو فرض  
کرتے ہوئے ان کو ادا کر رہا ہے۔

واقعہ نگاری کی دوسری قسم پہلی قسم کے ٹیکہ برعکس ہے۔ پہلی قسم  
میں جہاں واقعے کو بے کم و کاست نظم کر دینے کی شرط ہے وہی دوسری قسم کا کمال  
یہ ہے کہ جو کچھ بیان کیا جائے بالکل بیان واقعی معلوم ہو۔ اور تمام واقعات میں  
ایک قسم کا تناسب، ربط اور موزونی ہو کہ کسی واقعے کی نسبت شک کا احتمال  
بھی نہ آئے پائے۔ پہلی قسم کے لیے جہاں حرف زبانی قدرت درکار ہے۔ وہی دوسری  
قسم کی واقعہ نگاری کے لیے حرف قدرت بیان کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ دان  
ہونا درکار ہے۔

واقعہ نگاری کی دوسری قسم کی وضاحت کے لیے شبلی اعیان کی جدائی کو مثال  
کے طور پر پیش کرتے ہیں کہ اگر مثلاً اعیان کی جدائی کا واقعہ لکھنا چاہے تو اسے  
ان تمام جزئی کیفیتوں پر نظر ہونی چاہیے جو اسی حالت میں پیش آتی ہیں۔ مطلب  
یہ کہ اسی موقع پر ایک دوسرے کو کسی حسرت آمیز نگاہ سے دیکھتا ہے، کسی قسم  
کی باتیں ہوتی ہیں؟ کن باتوں سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت بے اختیار  
کیا حرکات صادر ہوتی ہیں؟ آغاز کی کیفیت کس طرح بتدریج شرمی کرتی جاتی ہے؟

حافظ پران سے کیا اثر پڑتا ہے؟ وغیرہ وغیرہ پر بھی نظر پڑتی جا چھو۔ اس طرح جدائی جدائی میں بھی فرق ہے اور ہر ایک کی جدائی کی الگ الگ خصوصیات ہیں۔ ان مختلف اور کثیر الانواع خصوصیات کا احاطہ کرنا اور ان کو موثر پیرائے میں ادا کرنا ہی شاعرانہ واقعہ نگاری ہے۔ مطلب یہ کہ بے شمار واقعات ہیں اور ہر واقعہ کی سنکڑوں جزئیات ہیں۔ ان تمام کا احاطہ کرنا اور ان کو ہو ہو ادا کر پانا ہی معیار کمال شاعری ہے۔ اردو میں اسی کمی کی وجہ ایک مدت تک مبالغہ اور خیال بندی کی گرم بازاری کا ہونا ہے۔ مبالغہ اور خیال بندی کی اسی گرم بازاری سے سب سے بڑی دشواری یہ ہوئی کہ واقعات ادا کرنے کے لیے جو الفاظ، ترکیبیں، اصطلاحات مقرر ہیں، وہ استعمال میں نہیں آتیں۔ اسے نئے سرے سے اگر استعمال کیا جائے تو یا تو ابتذال پیدا ہو جائے گا یا غرابت۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں بقول شبلی جو سوقیانہ پن ہے اسی کا بھی راز ہے۔

واقعہ نگاری کے سلسلے میں قائم کردہ انہی معیاروں پر وہ میرا سنس کی واقعہ نگاری کے بارے میں، ان کے کمال کی خصوصیات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں —

”میرا سنس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجے تک پہنچا یا ہے، اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیر ہی مشکل سے مل سکتی ہے۔“

شبلی نے اس سنس کے کمال کی جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے، وہ حسب

ذیل ہے : —

”ط۔ ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات  
اس کثرت سے نظم کیے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی  
صنف باقی نہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جائے  
ہو۔“

۲۔ میرا نیسی چونکہ فطرت اور معاشرت انسانی  
کے بہت بڑے راز داں ہیں۔ اس لیے دھیمی سے دھیمی  
اور چھوٹے سے چھوٹا لکھ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں  
سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہی  
ان کو دھمت پیٹی نہیں آتی۔“ لے

پھر ان خصوصیات کی نشاندہی میرا نیسی کے مثنویاں میں کرنے کے بعد مرزا دبیر  
کے مثنوی میں انہی خاصہ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں —

”دو دریغوں کی معرکہ آرائی کو جہاں مرزا دبیر  
عینہ لکھتے ہیں صرف عام طبع پر اوپری اوپری باہمی  
لکھ دیتے ہیں۔ یہ مطلق پتہ نہیں چلتا کہ دولوں نے  
خون جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے لیکن میرا نیسی اکثر  
جگہ ان خصوصیات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں اور یہ ان

کی قدرت بیان کی سب سے بڑی دلیل ہے۔“  
 اور آفریچی شبلی نے اس کی کلام سے ہر قسم کی واقعہ نگاری کی نفی  
 مثال دی ہے۔

## انیس کے سلام و رباعیات

شبلی نے انیس کے سلام و رباعیات کے متعلق مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔ چند جملوں میں سلام کی خصوصیات بیان کرنے کے بعد انہی معیاروں پر میرا انیس کے سلاموں کا مطالعہ کیا ہے اور نتیجہ نکالا کہ یہ تمام باہمی میرا انیس کے سلاموں میں پائی جاتی ہے۔ ہر حال سلام سے متعلق شبلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اسی کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو شاعری میں سلام غزل کا قائم مقام ہے۔ جس طرح غزل میں ہر شعر کا مضمون علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے اور مسلسل بیان سے مطلب نہیں لکھا جاتا۔ غزل کی طرح مضمون کے لحاظ سے ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے۔ یعنی ایک شعر میں زلف محبوب کی تعریف ہے تو دوسرے میں ہجر کے مصائب کا ذکر ہے۔ سلام کی بحر میں بھی غزل کی ہوتی ہے۔ جس طرح غزلوں میں عشقیہ اور رندانہ مضامین کے علاوہ بعض عام اخلاقی اور تمدنی مضامین بھی نظم کیے جاتے ہیں، اسی طرح سلاموں میں مرثیت سے علیحدہ ہو کر مختلف جذباتی انسانی مثلاً حسرت و غم، صبر و رضا، صناعت و توکل، یاس و ناامیدی، حب وطن و قومی ہمدردی، بے ثباتی دنیا، شکایتِ اربابِ زمانہ اور اسی کے علاوہ دیگر مختلف مضامین کے اشعار بھی پائے جاتے ہیں جن کو اگر سلام سے علیحدہ کر دیں تو غزل کے اشعار میں مل سکتے ہیں۔ خود اسی کی ایجاد کے بارے میں شبلی نے لکھا ہے کہ —

”اردو شاعری کی اصلی بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہے۔“



۱۔ درد انگیز اشعار جن میں واقعہ کربلا کے کرداروں کا ذکر اور ان سے متعلق واقعات کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ کہیں پران کا سراپا، رخصت یا شہادت کو بھی ایک یا دو اشعار میں نظم کیا گیا ہے۔ عام طور پر سلام میں امام حسینؑ، فاطمہؑ، صغریٰ، کینہ، اکبر، قاسم، محسن و محمد، اصغر، عباسی، شہر بانو، زینب اور حر کا ذکر ملتا ہے۔

- ۲۔ رسولؐ اور اہل بیتؑ رسولؐ کی  
 ۳۔ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری اور انقلابات دہر کا ذکر۔  
 ۴۔ اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین اور خاکساری۔  
 ۵۔ نغزل اور ایسے اشعار جو اسی عہد کی تہذیبی اقدار کی تصویر پیش کرتے ہیں۔  
 ۶۔ اپنی شاعری کی تعریف اور معاصرانہ چشمک۔

## رباعیات :

شبلی نے سلام کی طرح انہی کی رباعیات کے بارے میں بھی بہت ہی مختصر سرسری بحث کی ہے۔ رباعیات کے مطالعے میں بھی سب سے پہلے رباعی کے مضامین کے بارے میں لکھا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ”صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے اظہار کے لیے سب سے زیادہ موزوں چیز رباعی ہے اور یہی وجہ ہے کہ جن شعراء نے مثلاً خیام، سحابی، سلطان ابو سعید ابوالخیر نے ان مضامین کو اپنا موضوع شاعری قرار دیا۔ انہوں نے رباعی کے سوا تمام عمر میں اور کچھ نہ لکھا۔“<sup>۳</sup> ساتھ ہی ساتھ شبلی کو اس

کا بھی احصا سچ ہے کہ اردو میں رباعیات بہت کم پائی جاتی ہیں اور ایسا اس لیے ہوا کہ اردو شاعری میں یہ مضامین بہت کم ادا کیے گئے۔ سودا کے البتہ نہایت کثرت سے رباعیات لکھی مگر ان میں اکثر عشقہ یا خیال آفرینی کی غرض سے لکھی ہیں۔ ہر ایسی کے بارے میں شبلی کا خیال ہے کہ ان کی رباعیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ہر رباعی میں کوئی نہ کوئی اخلاقی مضمون ادا کیا گیا ہے۔ ان میں بعض ایسے ہیں جن میں صرف مضمون بندہ یا کوئی صفت ہے۔ شبلی نے ایسی کی ہر قسم کی رباعیات مثال میں پیش کی ہیں جن کو مجموعی طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ منہیات

۲۔ اخلاقیات ، اور

۳۔ ذاتیات

ان میں سے ہر نوع کی رباعی بقول شبلی ان کی تخلیقی ذہانت اور فن پر غیر معمولی قدرت کا ثبوت ہیں۔



## میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

اس مقام پر شبلی پہلے اسی بات کی تفتیش کرتے ہیں کہ کیوں ملک نے مرزا دبیر کو میر انیس کا مقابل بنایا۔ گو یا مرزا دبیر ہرگز اسی لائق نہ تھے کہ ان کو میر انیس کا مقابل بنایا جائے۔ ان کے مطابق میر انیس کی شخصیت اور شاعری مرزا دبیر سے بڑھی ہوئی ہے۔ اور یہ بات اسی قدر روشن ہے کہ موازنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ پس پردہ کہنا یہ چاہئے ہیں کہ موازنہ وہاں کیا جاتا ہے جہاں برابری ہو۔ مگر جو چیز خود ہی روشن ہے کہ کون بڑا ہے کون چھوٹا، وہاں موازنے کی کیا ضرورت اس خیال کے بعد اس کی وضاحت کی ہے کہ جب مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کے مقابل کھڑا کر ہی دیا تو اس کا فیصلہ کیوں نہ ہو سکا کہ ان دونوں مرثیوں میں ترجیح کا تاج کسی کے سر پر رکھا جائے۔ یہاں بھی شبلی کہنا چاہتے ہیں کہ ترجیح کا تاج میر انیس کے سر پر رکھ دینا چاہیے تھا۔ لکھتے ہیں —

”اردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائے

گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا

دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا

فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں مرثیوں میں ترجیح کا

تاج کسی کے سر پر رکھا جائے۔“

اب وہ شاعری کے اسی معیار کو پیش کرتے ہیں جس پر بعد میں انہوں نے مزاد بیری کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ شاعری کسی چیز کا نام ہے؟ اسی بارے میں لکھتے ہیں —

”کسی چیز کا، کسی واقعے کا، کسی حالت کا،  
کسی کیفیت کا اسی طرح بیان کیا جائے کہ اسی کی  
تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔“<sup>۱</sup>  
پھر آگے لکھتے ہیں —

”دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی  
شادابی، چولوی کی مہک، خوشبو کی لپیٹ، نسیم  
کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی تپش،  
جاریوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی  
بارخ و غم، غیظ و غضب، جوش و محبت، افسوس  
و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت  
ان چیزوں کا اسی طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت  
دلوں پر چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے۔“<sup>۲</sup>

شاعری کے بارے میں شبلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اسی کا لب و لہجہ  
یہ ہے کہ شاعری کے دو جز ہیں یعنی کیا کہنا چاہیے (مادۃ) اور کیونکر کہنا چاہیے

(صورت) مطلب یہ کہ انسان جب کسی چیز کو دیکھتا ہے، سنتا ہے یا کسی حالت یا واقعے سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ یہ جذبات حالات و واقعات کے اعتبار سے اللہ اللہ ہو سکتے ہیں مثلاً جوش و مسرت، عشق و محبت، درد و رنج، فزوناز، حیرت و استعجاب، طیش و غضب وغیرہ وغیرہ۔ شبلی کے مطابق انہی جذبات کا ادراک شاعری ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے اسی انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والی پر بھی پڑے۔ گویا اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندشیں چستی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات اور اصول بلاغت کا خیال رکھا جائے۔

شاعری کے بارے میں انہی معیاروں پر مرزا دہلوی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں کہ —

”فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی بندش  
میں تعقید اور اغلاق، تشبیہات و استعارات اکثر  
دور از کار، بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی  
کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز  
ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون ہندی البتہ ہے لیکن  
اکثر جگہ اس کو سنجال نہیں لگتے۔“

پھر وہ لکھتے ہیں کہ —

”ہماری یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سے  
سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جائیں۔ وہ نہایت پرگو  
تھے۔ ان کے اشعار کا شمار ہزاروں کیا لاکھوں  
تک ہے۔ اخیر عمر میں وہ میرا سنسی کی تقلید بھی  
کرنے لگے تھے۔ اسی بنا پر ان کے کلام میں جا بہ جا  
شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہیں۔ لیکن  
گفتگو قلت اور کثرت میں ہے۔ میرا سنسی کے بہت  
سے اشعار میں فصاحت و بلاغت کا حصہ بہت  
کم ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دو لفظ میں سے نسبتاً  
کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے۔“

اب وہ لکھتے ہیں کہ مرزا دبیر کے متعلق ہم ایک ایک چیز بالتفصیل لکھتے

ہیں۔ —

یہ امر بد-ہمت ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور  
شستگی نہیں جو میرا سنسی کے کلام میں ہے۔ اور اس کے مختلف اسباب  
ہیں۔

(۱) مرزا صاحب اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

مثلاً —

۴ مُعَدَّی شَقِی الْقَمْرَ آکَرِ ہوئے گمراہ

۴ ہر کوہ کی آواز انا الطور انا الطور

۴ النشْر کا ہنگامہ ہے اسی وقتِ شربی

۴ لبیک و سعدیک ہاوردِ ملک و عور

اس کے علاوہ اور بھی چند مثالیں ہیں۔ ان مثالوں کے بعد شبلی کا خیال ہے کہ یہ الفاظ اگرچہ صحیح ہیں۔ غری اور فارسی میں مستعمل ہیں لیکن اردو نظم کی سلاست اور روانی ان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

(ii) بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گراں ہیں لیکن مرزا صاحب جن ترکیبوں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں ان سے نہایت ثقل اور بھٹا پن پیدا ہو جاتا ہے۔

اس بارے میں تفصیلی ذکر ”فصاحت اور اس کی شرائط“ کے عنوان سے پہلے ہو چکا ہے۔ یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ کلام کی فصاحت میں صرف الفاظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے خاص مناسب اور توازن ہو ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔ شبلی نے مرزا دبیر کے جن الفاظ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ بجائے خود ثقیل اور گراں ہیں بلکہ محل استعمال کی وجہ سے ان میں ثقل اور بھٹا پن پیدا ہو گیا ہے۔ شبلی نے اس کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں جن میں کلام کی ناموزونی ہے۔

(۲) بندش کی سستی اور ناہمواری :-

شبلی کے نزدیک میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی چیز جو ماہِ الامتیاز ہے، وہ الفاظ کی ترکیب، نشست اور بندش کا فرق ہے۔ شبلی نے اس معیار

پردوں شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد نتیجہ نکالا ہے کہ —  
 ”انہی کا اصلی جوہر بندش کی چستی،  
 ترکیب کی دلآویزی، الفاظ کا تناسب اور جہنگ  
 وسلسلہ ہے جبکہ یہ چیزیں مرزا صاحب کے  
 ہاں بہت کم ہیں۔“

مرزا دہر کے بارے میں شبلی کا خیال ہے کہ ایک ہی مصرعہ میں ایک لفظ  
 نہایت بلند اور شاندار ہوتا ہے تو دوسرا مہذل اور لیست۔ بقول شبلی  
 بند کا ایک شعر اس زور و شور کا ہوتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گرجنا آ رہا  
 ہے تو دوسرا بالکل چپکا اور کم وزن ہوتا ہے۔ اور یہ باتیں ان کے تمام مرثیوں میں  
 پائی جاتی ہیں۔ مثال کے لیے شبلی نے جن مرثیوں کے بند نقل کیے ہیں وہ بقول  
 شبلی بڑے زور کے مرثیے خیال کیے جاتے ہیں اور جن میں بعض مرثیوں کے  
 جواب میں لکھے گئے ہیں۔ تمام مثالوں سے مرزا دہر کی جس خامی کی طرف اشارہ  
 کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ کہیں پر رعب الفاظ ہیں لیکن معانی میں بہت کم ربط ہے۔  
 کسی بند کا پہلا اور دوسرا مصرعہ دھوم دھام کا ہے تو تیسرا اور چوتھا مصرعہ  
 بالکل گرتا ہے۔ کہیں جہدے الفاظ ہیں تو کہیں جہدی ترکیبیں ہیں۔ کہیں محاورے  
 کی غلطی ہے تو کہیں فضول لفظ ہے تو کہیں مضمون کی بے ربطی ہے وغیرہ وغیرہ۔

### (۳) تعقید :-

تعقید سے بحث کرتے ہوئے شبلی نے لکھا ہے کہ مرزا صاحب کے کلام کی ایک

ایک خصوصیتِ تعقید بھی ہے۔ وہ جہلی معنی آفرینی اور دقت پسندی پر زیادہ  
توجہ کرتے ہیں، کلام میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ نہایت دقیق اور بلند  
مضامین پیدا کرتے ہیں لیکن مناسب الفاظ ہاتھ نہیں آتے اس لیے مضمون ایک  
گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے۔ شبلی نے مثال میں دیر میں جسی بند کا انتخاب کیا  
ہے وہ نلوار کی تعریف میں ہے —

مَدَنگہ چشمِ نیام اوجِ پیر آ یا      اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آ یا  
خطِ کھینچنے کو ملکِ دواٹ نظر آ یا      بادور کے ظلمت کی گلی سے خضر آ یا

وای شعور ہا پیرامہ نوسے مہ نوسے

یا غل تھا، جدا شمع سے شمع کی لو ہے

اسی طرح مختلف مثالوں کے بعد شبلی نے لکھا ہے کہ تعقید کی وجہ سے ان کے  
کلام میں پیچیدگی ہوتی ہے۔ دوسرے مناسب الفاظ نہ ہونے کی وجہ سے مضمون  
گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے۔

## (۴) تشبیہات و استعارات :-

اسی بارے میں شبلی کا خیال ہے کہ مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر  
تشبیہات اور استعارات ہیں۔ اسی میں شبیہ نہیں کہ وہ اپنی دقت آفرینی  
سے ایسی عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہیں، جن کی طرف  
کبھی کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا۔ لیکن اسی زور میں وہ اکثر اسی قدر  
بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں۔ مطلب یہ کہ مرزا دیر کے کلام  
میں نادر اور جدید تشبیہیں اور استعارے ہونے کے باوجود ان کی پہنچ خوبی خالی

بن جاتی ہے جس کی وجہ کر بقول شبلی وہ اس زور سے اکثر اس قدر اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں۔ گویا ان کے یہاں یہ تمام تر خوبی بے اعتدالی کی وجہ کر خامی بن جاتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے اسی صورت میں اچھے سمجھے جاتے ہیں جب اعتدال کا خیال رکھا جائے ورنہ تشبیہات محض فرضی خیال رہ جائیں گی۔ مثالی ملاحظہ ہو:

”شمسیر نے جل تھل جو بھرے قاف سے قاف“ الخ

### (۵) مضمون بندی و خیال آفرینی :-

مضمون بندی اور خیال آفرینی سے بحث کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں کہ میرانویں اور مرزا دبیر میں جو اصلی ما بہ الامتیاز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے۔ شبلی مرزا دبیر کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ یہ بھی اعتراف کرتے ہیں کہ مرزا صاحب کی خوب متغزلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات و تشبیہات ڈھونڈھ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر و ہم پرواز نہیں کرنا۔ مبالغہ کے مضامین جو پہلے شعراء باندھ چکے تھے اور بہ ظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی تھی، دبیر کا کمال ہے کہ ان کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے کے مبالغے ان کے مقابلے میں ہیچ نظر آتے ہیں۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود شبلی کا خیال ہے کہ یہی چیزیں بعض دفعہ خامی بن جاتی ہیں۔ لکھتے ہیں —

”محقر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی“

جسٹ استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ

استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں



لیکن اسی زور کو وہ سنبھال رہی تھیں۔ اسی وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے۔ شبیہات کہیں پھتیاں بن جاتی ہیں اور کہیں فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔ تاہم اسی سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اتر جاتا ہے، نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔<sup>۱</sup>

اسی کے بعد دبیر کے کلام سے ہر قسم کی مضمون آفرینی کی مثالیں نقل کی ہیں۔ مثالوں کے بعد دبیر کی شاعری کا یعنی مضمون آفرینی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں —

”جو شخص ایک نلوار کے متعلق اسی قدر

بے شمار مضامین کا مینہ برسا سکتا ہے، اسی کی قوت متخیلہ کی کیا حد ہو سکتی ہے۔“<sup>۲</sup>

(۴) بلاغت :-

موازنہ شبلی نے انیسویں صدی کے مرثیوں کی قدرو قیمت کے تعین کے لیے جس پیمانے کو تمام سنجیدی پیمائوں پر فروخت دیا ہے وہ فصاحت اور بلاغت کا ہی پیمانہ ہے۔ بلکہ شبلی کے مطابق یہ وہ چیز ہے جہاں انیسویں

دبیر کی شاعری کی سرحدیں بالکل اٹک ہو جاتی ہیں۔ اسی لیے وہ مرزا دبیر کی  
شاعری کا جائزہ پتے ہوئے فرماتے ہیں —

”مرزا صاحب کی شاعری میں بالفرض

گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہوئے لیکن بلاغت

کا تو ثابث بھی نہیں پایا جاتا۔“ ۱

بلاغت کے بارے میں جیسا کہ شبلی نے صفحہ ۵۹ میں ذکر کیا ہے کہ ہر چیز

کی بلاغت اٹک ہے۔ مضمون کی اٹک، قصے کی اٹک، قصیدے کی اٹک، شعر کی اٹک

بلاغت کے بارے میں اسی مختصر بحث کے بعد مرزا دبیر کی شاعری کے بارے میں اظہار

خیال کرتے ہیں —

”مرزا صاحب کے کسی قسم کے کلام میں یہ

وصف نہیں پایا جاتا۔ وہ اگر کسی واقعے کا خاکہ

تیار کرتے ہیں تو اسی قسم کی باتیں بیان کرتے

ہیں جو خود شہادت دیتی ہیں کہ واقعہ وجود

میں نہیں آ سکتا۔ غصہ و غم، فخر و ادعا، لہزو

تشبیہ، ہجو و بدگویی، سوال و جواب، گلہ و

شکایت غرض کسی مضمون کو وہ مقتضائے حال

کے موافق نہیں لکھ سکتے۔“ ۲

مندرجہ ذیل مثالوں سے اسی کی وضاحت ہوگی :

مثال (1) ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر حضرت شہر بانو کا جو نوحہ لکھا ہے، اسی میں لکھتے ہیں —  
 تم جانو جہاں سے شہہ عالی کو لے آؤ  
 اکبر سے بھی گزری، مرے والی کو لے آؤ  
 اسی شعر کے بارے میں شبلی نے لکھا ہے کہ

” (۱) ”تم جانو جہاں سے، مبتذل محاورہ  
 ہے۔ (۲) یہ خلاف مقتضائے حال ہے کہ کوئی شریف  
 عورت یہ کہے کہ میں اپنے بیٹے سے درگزری، میرے  
 شوہر کو جہاں سے ممکن ہو پیدا کرو۔“

مثال (۲)

نالہاں بالی کینہ نے چل کر یہ کیا      میرے کرتے کا گریباں بھی کرو چاک چا  
 خب لبوس یہ ہے پہنیں گے ہم بھی ایسا      روٹ جاؤنگی جو نہ مانو گے جو میل کہنا  
 آپ جب فیصے میں آئیں گے تو چھپ جاؤنگی  
 میرے گود میں لوگے تو نہ آؤنگی  
 روٹے نادان کی تقریر یہ جہاں کال      اور کہا دل سے کہ اسی بھی کرو رد نہ سوال  
 بے پدر ہوگی کوئی آن بھی ٹیک فصال      چار اسی کا بھی گریباں کیا باغزن و ملل  
 پیار جو آئنا بنٹ شہد چمکے اوپر  
 بوسے دے دے کے طلی خاک جیہکے اوپر

واقعہ یہ ہے کہ حضرت عباس جب میدان میں جانے لگے تو اپنے بیٹے کا گریبان  
چاک کر دیا کہ بیٹی کی علامت ہے۔ اسی پر کینہ نے کہا کہ میرے کرتے کا گریبان  
بھی چاک کرو۔ حضرت عباس اسی خیال سے کہ آخر حضرت امام حسین بھی کچھ دیر  
میں شہید ہوں گے اور حضرت کینہ بھی بیٹیم ہو جائیگی، ان کا گریبان چاک  
کر دیا۔ یہاں شبلی نے اعتراض کیا ہے کہ حضرت عباس کو امام حسین علیہ السلام  
سے جو عشقہ محبت تھی اور جس کا اظہار ہر جگہ مزانے بھی کیا ہے، اسی کے لحاظ  
سے یہ امر نہایت خلاف عقل اور خلاف عادت ہے کہ وہ حضرت امام حسین کو قبل  
از وقت شہید فرما کر لیں اور اسی بناء پر کہ کچھ کو بیٹیم فرما کر کئے اسی  
کا گریبان چاک کر دیں۔ گویا یہ بلاغت کے خلاف ہے۔

### مثال (۳)

یہ کہی تھی کہ آئی قرین بنت مرتضیٰ      تسلیم کر کے بانو نے سر کو جھکا لیا  
زینب پکاری بیٹھو، ادب سرا ہو چکا      جس کی نہ بات پوچھیے، تعظیم اس کی کیا

سب جانتے ہیں بنت جناب امیر ہوں

گھر میں تمہارے رہتی ہوں اسی سے ضرور ہوں

اسی مقصد کے اظہار کے لیے مزاد پورنے جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ  
بقول شبلی سفینہانہ اور عامیانہ ہے۔ یہ خیال کہ وہ اپنا گھر چھوڑ کر تمہارے گھر  
میں رہتی ہوں اسی لیے تم لوگ مجھ کو ضرور سمجھتے ہو، نہایت پست اور مبتذل  
خیال ہے۔ جو ہرگز حضرت زینب کی شانیت اور وقار کے سائیاں نہیں۔ مطلب

یہ کہ پہلی بھی کلام مقتضائے حال کے موافق نہیں۔

مثال (۴)

محبوب ہوئی خدائے ذوی الامتہام کا  
 نانا ہوئی وحیِ حسین علیہ السلام کا  
 یہ شعر جناب رسولِ خدا کی زبان سے ادا کیا ہے اور یہ شعر بھی بلاغۃ کے  
 خلاف ہے جس کی وجہ بقول شبلی یہ ہے کہ آی حضرت امام حسین علیہ السلام کا  
 نام علیہ السلام کہہ کر نہیں لیتے تھے۔

مثال (۵)

یہ بات سن کے بنٹری نے گھونگٹ الٹ دیا عباس کو، حسین کو، اکبر کو دی صدا  
 صدقے میں تم پہ یاں سے سر جاؤ اکبر تم سب کے آئے روتے ہوئے آئے گی حیا  
 ماتم کا ہے ہجوم دل پاشی پاشی ہے  
 جی بھر کے رولے، یہ بنے قاسم کی لاش ہے  
 سر کے وہاں سے اکبر عباس و شاہ دیں لاشے کے گرد چرنے لگی وہ دہن خیزی  
 زینب سے پوچھنے پہ لگی پھر وہ مہ حبیبی اب اختیار دل پہ مرے مطلقاً نہیں  
 نوشاہ ایک رات کے جو قتل ہوئے ہیں  
 بتلاؤ اے چوچی! انہی کیا کہہ کر رہے ہیں

پہلی حضرت کبریٰ کا اپنے باپ، چچا اور بھائی سے یہ کہنا کہ تم لوگ پہلی سے

سرک جاؤ۔ وجہ یہ کہ میں اپنے شوہر پر نوحہ کرنا چاہتی ہوں، بقول شبلی کسی قدم بے شری اور بے حجابی ہے۔ حالانکہ یہ بھی کہتی ہیں کہ تم سب کے آگے روتے ہوئے شرم آئے گی۔ لیکن یہ کہتے ہوئے شرم نہ آئی کہ تم لوگ یہاں سے سرک جاؤ، میں اپنے شوہر پر نوحہ کرنا چاہتی ہوں۔

اس کے بعد بلاغت کی بحث اس پر ختم ہوئی ہے کہ یہاں اجمالاً یہاں صرف چند مثالیں لکھ دی ہیں۔ آگے متحد المضمون مرثیوں کا جو عنوان ہے اس سے تفصیلاً معلوم ہو گا کہ مرزا صاحب بلاغت کی راہوں سے کسی قدر نا آشنا ہیں۔

## میر انیس اور مرزا دبیر کے متحد المضمون مرثیے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے میں صحیح تر اور آسان طریقہ بقول شبلی یہ ہے کہ دونوں صاحبوں کے ہم مضمون مرثیوں کو سامنے رکھا جائے۔ اسی لیے کہ جہاں تک مرثیے کے موضوع کا سوال ہے تو صرف چند معین واقعات ہیں جنہیں شاعر اپنے اپنے مخصوص انداز میں پیش کرتا ہے۔ لہذا واقعات اور مضامین میں اشتراک کا ہو جانا ناگزیر ہے اور یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ اسی کے بعد ایک دوسری بحث سرف سے متعلق اٹھائی ہے کہ دونوں شاعروں میں ابتدا کسی نے کی اور جواب کسی نے لکھا۔ شبلی کے ذہن میں ایسی نوبت شاید اسی لیے بھی آئی کہ بعض بعض بندوں میں مضمون، ردیف اور قافیہ تک مشترک ہیں۔ اسی لیے شبلی کا خیال ہے کہ دونوں مرثیوں نے اکثر مرثیے اور بند اور متفرق اشعار ایک دوسرے کے مقابلے میں لکھے ہیں۔ اسی بارے میں اغنوس کے ساتھ

لکھتے ہیں کہ —

”ان موقع پر یہ پتہ نہ چل سکا کہ ابتدا  
کس نے کی اور جواب کس نے لکھا۔ تاہم بعض بعض  
قراٹھی سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا دبیر صاحب زیادہ  
تر مقابلے کا قصد کرتے تھے۔“

اپنے اسی دعوے کی دلیل یہی شبلی میرا انیس کے حسب ذیل بند کی ٹیپ  
نقل کرتے ہیں۔ جس میں انیس نے فخریہ کے ساتھ زمانے کی نا قدری کی شکایت  
کی تھی۔

عالم ہے مگر کوئی دل صاف نہیں ہے  
اسی عہد میں سب کچھ ہے یہ انصاف نہیں ہے  
اسی ہی اور مضمون میں مرزا دبیر کا شعر ملاحظہ ہو —  
دل صاف ہو کسی طرح کہ انصاف نہیں ہے  
انصاف ہو کسی طرح کہ دل صاف نہیں ہے

دو نوع شعروں کو پیش کرنے کے بعد شبلی نے کوئی حتمی فیصلہ تو اسی مقام  
پر نہیں سنایا ہے بلکہ فیصلہ فاری کے اوپر یہ کہہ کر چھوڑ دیا ہے کہ دونوں شعروں  
کو دیکھ کر ہر شخص فیصلہ کر سکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا ہے۔ حالانکہ اسی  
بارے میں وہ پہلے ہی صاف صاف کہہ چکے ہیں کہ مرزا دبیر صاحب زیادہ تر مقابلے کا  
قصد کرتے ہیں اسی بحث کو آگے بڑھانے ہوئے شبلی نے میرا انیس اور مرزا  
دبیر کے کلام سے چند ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے جس سے سرتے اور خوش

چینی کا گمان ہوتا ہے۔ میرا بنی کے پی وہ اشعار ہیں جن کی بنیاد پر شبلی نے اپنے استدلال کی بنیاد رکھی ہے۔ (۱) یہ کہ میر صاحب جابجا احیاء کا اشارہ کرتے ہیں کہ ان کے حریف ان کے کلام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مثلاً میرا بنی کے اشعار ملاحظہ ہو —

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار  
خبر کرو مرنے فریق کے خوش چمنوں کو

۴ پیاسو، پو، بیل ہے نذر حین کی

ممکن نہیں دزدان معانی سے نجات سچ ہے کہ مگسی سے کب شکر بچتی ہے

بھلا شر دے جاتے اسی ہی کیا حاصل  
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

نواں بنجھو کف نریاے اپنی ہر اک زاغ کو خوشی بلیا کر دیا

۴ مضمون اپنی کانہ چربا انرا

(۲) یہ کہ ان چوڑی کوسن کر مرزا صاحب برابر کا جواب نہیں دیتے یعنی یہ نہیں کہتے کہ میں نہیں۔ میرا حریف سرفہ کرتا ہے۔ بلکہ ہر اپنی برائے ظاہر



کی ہے کہ میں اسی جسم کا مرکب نہیں، مثلاً  
واللہ بڑی ہوشیاری سے سرقہ مضمون غنیمت سے  
ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں ہر مرتبے میں موجد طرز جدید ہوں

مگر جب کہ اسی بارے میں شروع میں ذکر ہوا ہے کہ شبلی نے کوئی قطعی فیصلہ  
نہیں دیا کہ مرتبے اول کسی نے کہے اور جواب کسی نے لکھے بلکہ صرف بعض قرائن سے  
ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مرزا دیر صاحب زیادہ تر مقابلہ کا قصد کرتے  
تھے اور یہ بحث آخر تک نشہ نہ رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اسی بحث کو یہ فرض کر کے ختم  
کیا ہے کہ دونوں میں سے کوئی سرقہ کا مجرم نہیں بلکہ صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ کس  
مضمون کو کسی نے خوبی سے ادا کیا ہے۔ شبلی کے ان متعدد المضمون مرتبے اور اشعار کا  
مطالعہ دہلوی کی شاعری کو سمجھنے میں بہت معاون ہے۔

پیرے کے اہتمام میں انہی کے اشعار ملاحظہ ہوں —

بیت الشرف خاص سے نکلے شہ ابرار روتے ہوئے ڈھوڑی پہ لے عشرۂ اظہار  
فراشوں کو عباسی پکارے یہ بہ فکرار پیرے کی قناتوں سے خبردار خبردار  
باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے  
شفق کوئی جھک جائے نہ جھونکوں سے ہوائے

لڑکا بھی جو کھوٹے پہ چڑھا ہو وہ انرجک آتا ہوا دھڑ دھڑ اسی جا پہ ٹھہر جائے  
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے دیتے رہو آواز یہاں تک کہ نظر جائے

منہم سے سوا مق نے شرف ان کو دیے ہیں  
اغلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

دبیر:-

دربان عصا اٹھا کے بڑھے جانب پسر      دہنی طرف نصیب گئے باندھ کر قطار  
آ آ کے در پہ لونڈیاں چلائی بار بار      آئے ادھر نہ اب، نہ کوئی جٹے ہوشیار  
آواز غنچہ کے وہ اندیشہ کرتی ہے  
آہستہ بولو! دختر زہرا تری ہے

عفت کے جتنے مرتبہ خیر النساء نے پائے      وہ مای کے بعد دختر مشکل کٹانے پائے  
ہای ہای مسافر و نہ کوئی غل مجھنے پائے      نائق پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے  
حسن ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو  
وہ بیٹھ جائے جی کا کہ ثابت بلند ہو

مندرجہ بالا اشعار میں انہی دو دبیروں نے پردے کے اہتمام، لوگوں کے  
ہٹانے اور روکنے کا سماں باندھا ہے۔ مگر میر صاحب نے پردے کے اہتمام کو حضرت  
عباس کی طرف منسوب کیا ہے جس سے حضرت زینب کی عظمت و شان کے اظہار  
کے علاوہ اصلی واقعے کی مطابقت ہوتی ہے کیونکہ تمام معزز خاندانوں میں  
پردے کا اہتمام خود خاندان کے ممبر کیا کرتے ہیں۔ بر خلاف اس کے مرزا صاحب  
نے یہ کام بالکل دربانوں، نصیبوں اور لونڈیوں کے سپرد کر دیا ہے جس سے

بہ ظاہر معلوم ہوتا ہے کہ یا تو گھر میں کوئی مرد تھا ہی نہیں یا تھا تو اس کو عورتی  
کی چندا پروا نہ تھی۔ اسی لیے شبلی کی رائے ہے کہ میر صاحب کے مضمون میں  
قصاحت اور بد لغت ہے جو مرزا دبیر کے اشعار میں نہیں۔

## صغریٰ کی آزر دگی :-

صغریٰ امام حسین کی نا سیمجھ بیمار بیٹی تھی جنہیں سفر میں ساتھ لے جانا  
ممکن نہیں۔ مجبوراً انہیں مدینے میں چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا جاتا ہے اس پر وہ گریہ  
وزاری کرتی ہے۔ حضرت امام حسین اور گھر کی عورتیں سمجھاتی ہیں کہ تم بیمار  
ہو، سفر کے مصائب برداشت نہیں کر سکتی ہو۔ اسی حالت میں صغریٰ کیا سوچتی  
ہی اور کیا کہتی ہے اسے میر انیس اور مرزا دبیر دونوں نے ادا کیا ہے۔

انیس :

کیا خلق میں لوگوں کوئی ہوتا نہیں بیمار ہے کون سی تعمیر کہ سب ہو گئے بیمار  
زندہ ہو یہ مرد کی طرح ہو گئی دشوار کیوں بھاگے ہیں سب، مجھے ہے کونسا آزار  
جیت میں ہوں باعث مجھ کھلتا نہیں اس کا  
وہ آنکھ میں الیسا ہے، منہ نکلتی ہوج بگلا

## دبیر :

صغریٰ نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو غفار اک بات پکڑ لی کہ یہ بیمار ہے بیمار  
شاید کہ سفر ہی میں شفا دے مجھے غفار یا کون خبر لے گا میری بہ درود ووارا  
اتنی بھی نوظاقت نہیں جواٹھ کے کھڑی ہوں  
اے لوگو! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

اسی مہر المصنوع مرثیے کو پیش کرنے کے بعد شبلی لکھتے ہیں کہ —

”مزا صاحب نے بھی عمدتی سے اسی واقعے

کو ادا کیا ہے لیکن میر صاحب کے طرز بیان میں جو

حسرت، رنج اور بے کسی ہے وہ مزا صاحب کے

ہاں نہیں۔ ”اک بات پکڑ لی“ عامیانہ اور سوجیانہ

طرز گفتگو ہے۔ ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں کوئی

ربط نہیں۔ اور یہ کہنا کہ مجھ کو اٹھنے کی بھی طاقت

نہیں، صفری کی خواہش پر ناکامی کا اثر پیدا

کرنا ہے کیونکہ جب اٹھنے کی طاقت نہیں تو وہ

سفر کو نکر کر کئی ہیں؟“ —

### حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا :-

واقعات کو بلا ہی یہ واقعہ نہایت درد انگیز ہے جسے میر ضمیر سے لے کر

آج تک ہر مرثیہ نگار نے نئے نئے موثر پیرایوں میں ادا کیا ہے۔ میر انیسویں کے ایک

مرثیے میں جو بقول شبلی سب سے بہتر ہے، فرماتے ہیں —

بولے دکھ لکے بچے کو شاہ فلک سریر      مریا ہے پیاسی سے بہ مرا کو دکھ صغیر

پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا چ شیر      للہ اس غریب پر کر رماء امیر

مہمان ہے کوئی آنکا ہونٹوں پہ جان ہے  
اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے

مزدبیر اس واقعہ کے بیان میں فرماتے ہیں —

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے ضبطِ مصطفیٰ لے تو چلا ہوں فوجِ عمر سے کہوں گا کیا  
نہ مانگنا ہی آئے مجھ کو نہ التجا منت بھی کروں گا تو کھپا دینگے وہ جلا  
پانی کے واسطے نہ سینگے عدو مری  
پیا سے کی جان جائے گی اور آبِ حرمی

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال پہ شرکاء کے رہ گئے  
غیرت سے رنگ فق ہوا، تھرا کے رہ گئے چادر پسر کے چہرے سے سر کا رہ گئے  
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لڑے ہیں  
اصغر مہارے پس غرض لے کے آئے ہیں

گر بی بقولِ عمر و شمر ہوں ٹنا ہر گار یہ تو نہیں کسی کے بھی آئے قصور وار  
شش ماہ، بے زبان، نبی زادہ شیر خوار ہفتنم سے سب کے ساتھ پیا سا ہے بے قرار  
سین ہے جو کم تو پیا اس کا صدر زیلو ہے  
مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

یہ کون بے زبانی ہے نہیں کچھ خیال ہے      درخغ ہے اور باغ ہے کسی کالال ہے  
 لومانو، نہیں متسم ذوالجلال ہے      یثرب کے شاہزادے کا پہلا سوال ہے  
 بچو نا علی کا تم سے طلب کار آب ہے  
 دے دو کہ اسی سی ناموری ہے تو اب ہے

پھر ہونٹ بے زبانی کے چوتے جھکے سر      رو کر کہا جو کہنا تھا کہ چکا پر  
 باقی تم ہی نہ بات کوئی لے رہا ہے      سو کھی زبانی تم ہی دکھا دو نکال کر  
 پھری زبانی بویا پہ جو اسی فورعی نے  
 تھلے کے آسمان کو دکھا حسین نے

ان مثالوں کو پیش کرنے کے بعد مرزا دبیر کی بلاغت کا اعتراف کرتے ہوئے  
 شبلی لکھتے ہیں کہ —

”مرزا دبیر نے اسی واقعے کے بیانی میں جو  
 بلاغت صرف کی ہے اور جو درد انگیز سماں دکھایا  
 ہے، کسی سے آج تک نہ ہو سکا۔“

گو مرزا دبیر نے جس بلاغت سے اسی مضمون کو ادا کیا ہے، دبیر انہی سے  
 بنی ہو سکا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ علی اصغر کو لے کر پانی مانگنے  
 کو نکلتا لیکن غیرت کے اعتنا سے ہر قدم پر ٹھہر جاتا کہ سوال کیوں کر کروں اور کروں

بھی تو نتیجہ کیا ہوگا۔ فوج کے قریب پہنچ کر سوال کرتے ہوئے شرمانا، ٹھرا کے رہ جانا اور سب سے بڑھ کر بچے کے چہرے سے چادر کا سر کا کے رہ جانا کمال درجے کی بلاغت ہے۔

## مقدمہ المصنوع اشعار

مقدمہ المصنوع مرثیے کے بعد شجلی نے مقدمہ المصنوع اشعار کے حوالے سے میرا نیسی اور مرزا دہیر کا موازنہ کیا ہے۔ اسی قسم کے اشعار بعض تو بالکل ہم معنی ہیں بعض ایسے ہیں کہ صرف اصل واقعہ مشترک ہے اور دونوں کی طرزِ ادا الگ الگ ہے۔ مثالی ملاحظہ ہو —

دہیر:

مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حساب  
ہوئی تھی سیخ موج پہ مرغابیای کباب

انیسی:

پانی تھا آگ گرمی روز صاب تھی  
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

دونوں کے یہاں موضوع مشترک ہے کہ گرمی کی شدت کی وجہ سے موج، سیخ بن گئی تھی اسی لیے جب کوئی جانور اس کے پاس جانا تھا تو

جل کر کباب ہو جاتا تھا۔ معنوی شعروں کے مطالعے کے بعد شبلی کا خیال ہے کہ بندش اور الفاظ کی نشست سے فرق کے علاوہ معنوی صیغے سے بھی پیشی کا شعر بڑھا ہوا ہے۔

دبیر:

چاہوں تو بیٹھے بیٹھے اک انگلی سے زمین پر  
گردوں کی ڈھال چیر کے رکھ دوں زمین پر

انیس:

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی  
رکھ دوں زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

اس بارے میں شبلی کی رائے ہے کہ مرزا دبیر کے شعر کا پہلا مصرعہ نہایت بدترکیب ہے۔ اس کے علاوہ ایک انگلی سے چیرنا نہیں ہوتا بلکہ کھونچا دینا ہوتا ہے۔ اسی طرح ڈھال کی تعبیر آفتاب سے نہیں بلکہ آسمان سے زیادہ موزوں ہے۔

دبیر:

ہوں جسم ریشہ دار سے جانی ہوئی روائ  
جیسے مکان سے زلزلے میں صاحب مکان

انیس:

ہوں روح کے طائر تن و سر چھوڑ کے جاگے  
جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے جاگے



مضمون یہ ہے کہ روحی جسم سے اس طرح جاگ گئی جس طرح جو خیال  
 جس کوئی گھر چھوڑ کر جاگ جاتا ہے۔ میرا بنی نے اپنے شعری بندش کی  
 صفائی اور برجستگی کو ملحوظ رکھا ہے۔ مرزا دبیر کے شعری صاحب مکان  
 کی تخصیص بالکل بے کار ہے۔ کیونکہ جب زلزلہ آتا ہے تو صاحب مکان  
 کی کوئی تخصیص ہنسی رہی۔ ہر شخص مکان چھوڑ کے جاگ جاتا ہے۔  
 اسی طرح جسم ریشہ دار کی ترکیب نامانوس ہے۔ انیس کے پہلے مصرعے کے  
 بارے میں بھی شبلی کا خیال ہے کہ ”سر“ کا لفظ بالکل فشو بلکہ موقع  
 کے لحاظ سے غلط ہے۔ روح سر میں ہنسی رہی اور نہ سر سے اس کو کوئی  
 خصوصیت ہے۔

اس کے علاوہ بھی میرا بنی اور مرزا دبیر کے متعدد مثلاً المضمون  
 اشعار شبلی نے مثال میں پیش کیے ہیں۔ تمام مثالوں کے بعد جو نتیجہ نکلتا  
 ہے اس کا حاصل یہ ہے کہ میرا بنی کا مصرع زیادہ صاف اور فصیح ہوتا ہے۔  
 اس کے برعکس مرزا صاحب کا پہلا مصرع اکثر بھلا اور بد ترکیب ہوتا ہے۔  
 کہیں شبلی نے میرا بنی کی شبیہ کی لطافت اور نزاکت کی داد دی ہے تو  
 کہیں مرزا دبیر کی خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ البتہ مثلاً المضمون اشعار کے  
 تحت آخری شعر میں شبلی نے مرزا دبیر کے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے اس  
 بارے میں اعتراف کرتے ہیں کہ —

”مرزا صاحب نے اسی مضمون کو نہایت

خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے۔ میرا بنی

صاحب نے اسی مضمون کو کئی کئی طرح

سے پٹا، لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ باغیض  
نہ ہوئی۔“

## تیسرا باب

### موازنے کے بنیادی مباحث کا تجزیاتی جائزہ

- عربی اور فارسی مرثیے کی خصوصیات
- تصور فصاحت اور بلاغت کا تجزیاتی مطالعہ
- محاکات اور مرثیہ میں زندگی کی تصویر کشی کا فن
- امتیازات سلام و رباعیات انیس
- میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ
- (الف) تقابلی تنقید کی بنیادی شرائط
- (ب) شبلی کے تصور شعر کا اثر ان کے موازنے پر
- (ج) شبلی کا طریقہ تقابل
- (د) شبلی کے تسامحات

# عربی اور فارسی مرثیے کی خصوصیات

علامہ شبلی نے ”موازنہ انیسویں و دہم“ میں ”مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ“ کے عنوان سے عربی اور فارسی مرثیہ نگاری پر مختصر اور سرسری طور پر بحث کی ہے۔ پہلے عربی مرثیہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں :

”عرب میں جو فارسی اور اردو شاعری کا سرچشمہ ہے، شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی اور یہی ہونا چاہیئے تھا۔ عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی۔ یعنی جو جذبات طبع میں پیدا ہوتے تھے وہی اشعار میں ادا کر دیے جاتے تھے۔ جذبات میں درد و غم کا جذبہ اور جذبات سے محو تر ہے اور جس جوش سے وہ ظاہر ہوتا ہے اور جذبات ظاہر ہوتے ہو سکے۔“

شبلی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ عرب میں شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی اور یہی ہونا چاہیئے تھا۔ نہ صرف عربی بلکہ شاعری میں جذبات نگاری کو بہت دخل ہے۔ اگر وہ بات درست ہے کہ جذبات انسانی کے بے تکلف اظہار کا نام شاعری ہے تو شاعری کو

دو خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جس میں جذبات سرشت کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسری وہ جس میں جذبات الم کا اظہار ہوتا ہے۔ ان دونوں جذبات میں بھی موثر الذکر جذبات زیادہ قوی ہیں اور جس خوشی سے یہ ظاہر ہوتے ہیں اول الذکر جذبات ظاہر نہیں ہو سکتے۔ شبلی نے اسے مثال سے دیا واضح کیا ہے:

”رضو کرو ایک شخص کا گھر بیتِ مٹاؤں کے  
بدر بیٹا ہوا تو اس کو گو بیتِ خوشی ہوگی لیکن وہ اس  
خوشی کو کسی جمع عام میں اشعار یا خطبے کے ذریعے  
سے ظاہر نہیں کرے گا اور کرے گا بھی تو کلام میں کوئی غیر  
معمولی تاثیر نہ ہوگی لیکن اگر وہ اپنی لڑکا مر جائے تو اس  
کی کیا حالت ہوگی وہ سر تاپا جو خوشی بن جائے گا اس  
کی آہ وزاری تو توں کو ٹر پادے گی اور اگر وہ شاعر ہو تو  
اس کے مرثیے دلوں پر زشتہ کا کلام دینے لگے۔“

عربی میں شاعری کی ابتدا کتبِ ہرئی اور ابتدائی شاعر کوئی ہے اسی بارے میں تاریخ  
و طبعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہتی۔ پھر بھی اتنی بات تو طے ہے کہ عربوں کی زندگی میں شاعری  
کو ببرد ستارہیت حاصل تھی۔ اکثر قبائل یا افراد کی حیثیت اور سماجی مراتب کا تعین  
ان کے شعری کارناموں کی بنیاد پر کیا جاتا تھا۔ جن کا تعلق زیادہ تر جنگ و جدل سے  
ہوتا تھا۔ اسی لیے کہ خانہ جنگی عربوں کی قبائلی زندگی کا طرہ امتیاز تھی۔ اس امتیاز کا اظہار  
وہ رجز میں کرتے تھے۔ یہ رجز خون کی پیروی موت کا نتیجہ ہوتی تھی۔ اسی لیے تمام کیا جا

کہنا ہے کہ شبلی جنگ و جدل نے جہاں رجز کو پیدا کیا وہی مرثیہ ہی وجود میں آگیا  
تھا۔ مولانا شبلی "شعر العجم" میں لکھتے ہیں:

”عرب ہی شاعری کی ابتداء رجز سے ہوئی یعنی  
میدان جنگ میں دو حریف مقابلے کے لیے بڑھ تو جو شے  
ہی غزنیہ موزوں فقرے ان کی زبان سے نکلنے لگے۔ یہ  
دو چار شعر سے زیادہ نہ ہوتے تھے لیکن طبل جنگ کا  
کام دیتے تھے۔ اسی کے بعد مرثیہ شروع ہوا یعنی  
جب کوئی عزیز یا دوست مر جاتا تو اسی کی لاش پر  
نوحہ کرتے تھے۔“

شبلی نے عربی مرثیے کے آغاز اور اسی کی بنیادی خصوصیات کے بعد لکھا ہے کہ دور  
جاہلیت میں ہی مرثیہ گوئی کو بہت ترقی ہو چکی تھی۔ اس دور میں بہت سے شعراء نے  
بڑے بڑے ہر اثر مرثیے لکھے لیکن جو دو شاعر بہت نامور ہوئے ان میں خنسا آمد مہتمم  
غیرہ خاصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ عربی مرثیے کے ابتدائی  
دور میں سارا زور جذبات پر ہے۔ دونوں شاعروں نے اظہار غم کے لیے فطری رنگ کو اختیار  
کیا ہے۔ جس کے سبب بقول شبلی یہ دونوں ہر نشہ کا کام کرتے ہیں۔ دور جاہلیت کے ان  
شعراء نے اپنے مقبولوں کی خصوصیات صفات، شجاعت اور غزب پروری کا ذکر اظہار غم  
کے لیے کیا ہے۔ اور یہی ان شعراء کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

شبلی نے دور جاہلیت کے جس شعراء کا ذکر کیا ہے ان میں پہلا نام خنسا کا ہے۔

لغومِ حوی و مرثیہ گو عورتوں ہی خنسا کا نام خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ سوز و گدازِ الم و غم کے لحاظ عہد جاہلیت اور عہد اسلام دونوں ہی اسی کے مقابل کوئی دوسرا اشارہ نہیں ہوا۔ عرب کی اسی مشہور شاعرہ کی مشاعرہ خصوصیات ہی سلاست، روانی اور آمد کے ساتھ سوز و گداز کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اسی کے کلام ہی غیر معمولی رفعت آمیزی اور ریاضاتِ انسانی کے پہلو نمایاں ہیں۔ اس کی شاعری کے محرکات اسی کا جانی صخر ہے جو کسی معرکہ میں مارا گیا تھا۔ چونکہ وہ اپنے جانی سے بے پناہ محبت کرتی تھی لہذا اس واقعے کا اس کے دل پر انا گہرا صدمہ ہوا کہ اسی کے حواس جلتے رہے اور اس کی ساری شعری توانائیاں صرف مرثیہ نگاری کے لیے وقف ہو گئیں۔

خنسا کے علاوہ دور جاہلیت کا دوسرا بڑا شاعر مہتمم بن ثویبر ہے۔ یہ بھی اپنے جانی کا شہیتہ اور عاشق تھا۔ ایک لڑائی میں اسی کا جانی مارا گیا۔ اسی واقعے کا اس پر یہ اثر ہوا کہ گھر بار چھوڑ کر قبائل عرب میں پھرتا اور دردِ انسانی ہی مرثیہ پڑھتا۔ اسی کے کلام ہی رفعت آمیزی اور ریاضاتِ انسانی کا یہ حال تھا کہ نہایت مغبوط دل کے آدمی کا بھی ضبط نہ کر پانا اور آنکھوں سے آنسو جاری ہو جانے صرف مہتمم بلکہ دور جاہلیت کی عربی مرثیہ کی خصوصیات پر دلالت کرتا ہے۔

دور جاہلیت کے بعد عربی شاعری کے اندر اور خصوصاً مرثیہ کے اندر تبدیلی ہوئی ہے۔ پہلے شاعر مرثیہ اسی وقت کہتا تھا جب وہ خود کسی غیر معمولی حالت سے دوچار ہوتا تھا۔ باتِ دل سے نکلتی تھی اس لیے اسی کا اثر دل پر ہوتا تھا۔ اسی کے بعد عربی شاعری اپنی سابقہ روایات سے ہٹ کر کسبِ معاش کا ذریعہ بن گئی۔ لہذا دور جاہلیت کی بنیادی خصوصیات یعنی جوش اور اثر اب مفقود ہو گئیں۔ اسی لیے مرثیہ گوئی کو بھی خود بہ خود زوال ہو گیا۔ پھر بنو امیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری کا وقت آتا ہے۔ اسی عہد ہی عرب

کی سیاست پی زبردست تبدیلی کے ساتھ ساتھ شاعری بھی متاثر ہوئی ہے۔ مولانا شبلی نے شعرالجم میں صحیح لکھا ہے کہ:

”ایشیایمیں علم و غی، صفت اور ہنر سب چیزیں  
سلطنت کی تابع ہوئی ہیں۔ سلطنت کا جو مذاق  
ہوتا ہے تمام چیزیں بھی اثر کر جاتا ہے۔ اسی لیے شاعری  
کی ترقی و تنزلی، نوعیت اور مذاق کی تحقیقات میں  
سب سے پہلے حکومت کے مذاق کا پتہ لگانا چاہیے۔“

شبلی کے مندرجہ بالا خیالات عہد بنو امیہ کی شاعری کو سمجھنے میں بہت معاون  
ہوئی ہیں۔ دور بنو امیہ کے قائم ہوتے ہی آزاد خیالی ختم ہو گئی۔ شعراء کے دماغ پر بنو امیہ  
کی دولت و اقتدار مسلط ہو گیا۔ بنو امیہ کے ظالمانہ رویے نے تمام شعراء کی زبانیں بند  
کر دیں۔ اسی لیے اب قوم میں آزادانہ خیالات پیدا نہیں ہو سکے تھے۔ اسی لیے جی چیز کی  
طرف بادشاہ وقت کا میلان ہوتا ہے وہی رواج پاتا ہے۔ اسی کی ایک واضح مثال غزلی  
کی شاعری ہے۔ یہ بنو امیہ کے پاپٹ محنت کا شاعر تھا۔ اس نے ایک موقع پر خوری جوش  
میں حضرت امام زین العابدین کی مدح میں چند شعر کہے جی کی پاداش میں جیل بھیج دیا  
گیا۔ ظاہر ہے جب شاعری پر اسی طرح کی پابندی ہو، جہاں شاعری کی زبانیں صحیح جذبہ  
نگاری سے عاری ہوں وہاں اعلیٰ درجے کی مرثیہ نگاری کیوں کر وجود میں آسکتی ہے۔ مطلب  
یہ کہ اسی دور میں عربی مرثیے کو خاطر خواہ ترقی نہ ہوئی۔

بنو امیہ کی حکومت کے خاتمے پر دولت عباسیہ کا دور آیا جو بدلتہ شاعری کی



ترقی کا دور آیا۔ مگر اس دور میں انہیں اصناف کو ترقی ہوئی جن کو صلی اور انعام سے تعلق تھا۔ وہ بے ساختگی، وہ بے تکلفی، وہ سادگی جو ایام جاہلیت کے شعراء میں تھی اسی دور میں رخصت ہو گئی۔ جس خلوص، جس ہوش اور جس تدار سے دور جاہلیت کے شعراء شعر کہتے تھے وہ باہمی اب مفقود ہو گئی۔ سلطنت کے تقاضے سے درباری شعراء پیدا ہونے لگے۔ شاعری کا مطلب اب ذریعہ رزق سمجھا جانے لگا اور شعراء نے مدح گوئی کا ہیٹھ اختیار کر لیا۔ اسی عہد کے شعراء کے کلام سے یکساں بوئے زربکلی ہے۔ اور یہ ایسا امر صبیح ہے جو نہ صرف مرثیہ بلکہ اچھی شاعری کے منافی ہے لہذا اسی دور میں بھی مرثیہ گوئی میں کوئی خاص ترقی نہیں ہوئی۔

فخر یہ کہ عربی مرثیہ کے بارے میں شبلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ صحیح اور درست ہیں۔ عربی مرثیہ کے متعلق انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اسی سے انکار ممکن نہیں۔ مگر یہ بحث بہت ہی مختصر اور سرسری ہے۔ اگر اسے اور ذرا تفصیل سے لکھا گیا ہوتا، ہر عہد کے شاعروں کے کلام سے بحث کی تھی ہوئی تو اس کی اہمیت اور بڑھ جاتی۔ البتہ اسی دوری بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیہ کے لیے ایک بنیادی شرط یہ ہے کہ خود شاعر کا دل درد و غم سے بہرہ ور ہو۔ چونکہ دور جاہلیت میں اسی بنیادی شرط کے پیش نظر مرثیہ کہے جاتے تھے اسی لیے اسی دور میں عربی مرثیہ کو خاطر خواہ ترقی ہوئی۔ بعد کے زمانے میں چونکہ یہ باہمی مفقود ہو گئی اسی لیے مرثیہ گوئی میں کوئی خاص ترقی نہ ہوئی۔

## فارسی مرثیہ

فارسی مرثیہ سے بحث کرنے ہوئے شبلی نے پہلے مجموعی طور پر فارسی شاعری

کی اسی بنیاد سے بحث کی ہے جو کے اثرات فارسی مرثیے پر بھی مرتب ہوئے فارسی شاعری کے بنیادی مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں :

”فارسی شاعری کی بنیاد تکلف، آورد اور مداحی

پر قائم ہوئی تھی اسی لیے شاعری کے وہ انواع جو کو جذبات سے لازمی تعلق تھا دفعتاً اپنی کی حالت ہی آگئے۔“

فارسی شاعری کے بارے میں شبلی کے یہ خیالات صیغہ پر مبنی ہیں۔ اسی ہی

مشک نہیں کہ فارسی شاعری کی بنیاد تکلف، آورد اور مداحی پر قائم ہوئی تھی اور اسی کا ایک بنیادی سبب یہ تھا کہ ایران میں شاعری کو بادشاہوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ بیشتر

شعرا کا تعلق دربار سے تھا۔ جو مختلف موقعوں پر قصیدے کہہ کر صلے پاتے تھے۔ بڑے بڑے شاہنشاہ شعرا کو محنت پر اپنے سامنے بٹھاتے تھے۔ عنقریب کو سلطان محمود نے اسی

رتبہ تک پہنچایا کہ جب وہ سفر کرتا تھا تو اسی کا ساز و سامان چار سو اونٹوں پر بار کیا جاتا تھا۔ خاقانی شیرازی شاہ کا ملک الشراء تھا اسے ہر قصیدہ پر ہزار دینار مقرر تھا۔ اس پر خسرو دہلوی کو مطلب الدین نے ہاتھی کے برابر روپے تول کر دیے۔

جہاں قصائد پیش کرنے کے صلے میں ایک ایک شاعر کو بیسی بیسی ہزار،

پچاس پچاس ہزار درہم ملیں، جہاں ایک قصیدہ پر چوبیس گھوڑے انعام میں دیے

جائیں اور جہاں ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیائیں مقرر ہوں، وہاں شاعری کی ایسی انواع کا زوال

یقینی ہے جو کا تعلق جذبات سے ہو۔ مرثیہ کا تعلق چونکہ جذبات سے زیادہ ہے اسی

لئے فارسی میں مرثیہ کو کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ دربار سے تعلق اور مدح و

مبالغہ کی حوصلہ افزائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسی زمانے ہی قصیدہ اور مثنوی کو فروغ حاصل ہوا۔ پھر بھی فارسی مرثیہ ہی جن شاعروں کے پیادہ جذبات کا اظہار کسی حد تک خوبی کے ساتھ نظر آتا ہے ان ہی فردوسی اور فرخی کی شاعری خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ فردوسی چونکہ قدرتی شاعر ہی اس لیے ان کے پیادے دوسروں کے جذبات کا بیاد بھی اسی طرح ملتا ہے گویا ان کے دل سے اٹھ رہی ہے۔ فردوسی نے سہراب کا ایک مرثیہ جو اس کی ماں کی زبان سے لکھا ہے، اس کے اشعار سے اس کا اندازہ ہوگا۔

”بادر خبر شد کہ سہراب گرد“ الخ

علامہ شبلی نے شعر العجم ہی مرثیہ گوئی کے جوڑی بڑے اہم کام کیے ہیں وہ حسب

ذیل ہیں:

”مردوح کی عظمت و شان کا ذکر کیا جائے تاکہ اسی سے عبرت کا سبق حاصل ہو کہ اسی پایہ کا شخصی اٹھ گیا۔  
 اے اس کے مرنے سے ملک ہی جو رنج و ماتم برپا ہے اسی کا ذکر کیا جائے۔

یہ اس کو مخاطب کر کے ایسے خیالات ظاہر کیے جاتے ہیں جی سے یہ ثابت ہو کہ انتہائے داروغگی اور مدہوشی کی وجہ سے مرثیہ کہنے والے کو اس کے مرنے کی بھی خبر نہیں اور وہ اب تک اس کو اسی طرح مخاطب کر کے بائیں کہتا ہے جی طرح زندگی ہی کرتا تھا۔“ لے

فرخی کے مرثیے پر غم کرنے پر یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ الفاظ،  
ہندوستانی اور طرزِ ادا اسی قدر موثر ہے کہ پتھر کا دل بھی پانی ہو جاتا ہے۔ فرخی سے پہلے مرثیہ  
کے اشعار بہت کم پائے جاتے ہیں۔ اور جو پائے جاتے ہیں وہ بہت معمولی درجہ کے ہیں۔ سلطان  
محمود کی وفات پر فرخی نے جو مرثیہ لکھا وہ نہایت موثر اور درد انگیز ہے۔

”شہرِ غزنوی نہ ہاں اسٹ کہ میں مدیم بار“ الخ

فردوسی اور فرخی کے بعد فارسی میں مرثیہ بہت کم لکھے گئے اور جو لکھے گئے وہ صرف  
رسی تھے۔ اسی دور میں شیخ سعدی اور امیر خسرو کے دو مرثیے بہت مقبول ہوئے  
جو کے بارے میں شبلی نے صحیح لکھا ہے کہ —

”چونکہ دل سے نکلے ہیں، صرف خیر اور درد

انگیز ہیں۔“

شیخ سعدی کی شاعری جذبات سے بھرپور ہے۔ جن توفیق کا انہوں نے مرثیہ لکھا۔  
یہ وہ توفیق جو کے مرنے سے ان کو سخت صدمہ پہنچا تھا۔ شیخ سعدی نے بغداد کی تباہی  
اور خلیفہ مستعصم کے قتل کا مرثیہ لکھا اور جو دل سے نکلا ہے اسی کا اندازہ ان اشعار  
سے ہو سکتا ہے۔

آسمانِ راقع بود گر خفا بیار و برزخی

برزخِ دای ملک مستعصم امیر المومنین

امیر خسرو نے بھی پر اثر مرثیے لکھے۔ ان کے مرثیے اسی قدر مقبول ہوئے کہ مہینوں

نک لوگ گھر گھران، مرثیوں کے اشعار پڑھتے تھے اور اپنے مقولہ پر غمزوں پر فخر کرنے لگے۔  
شعر ملاحظہ ہو:

واقعہ اسٹ ایچ کہ یا بلدا از آسمان آمد پدید  
آفت اسٹ ایچ یا عیامت در جہاں آمد پدید  
امیر خسرو نے اپنی محبوبہ سی اپنی ماں اور اپنے چھوٹے جانی کا ایک مرثیہ لکھا ہے  
جو خون جگر سے رنگین ہے۔ ملاحظہ ہو:

امسال دو نور، زافتم رفت  
ہم مادر و ہم برادر م رفت  
ان تمام خوبوں کے باوجود شیخ سعدی اور امیر خسرو کے مرثیے کو وہ اہمیت  
حاصل نہ ہو سکی جو مونی چاہئے آزا سکی وجہ کیا تھی؟ شبلی نے اسی بار ہی صریح لکھا  
ہے کہ:

”ہو کہ اسی زمانے کے عیش و طرب کی مجلسوں  
غزل کے تراغوں سے گونج رہی تھیں، اسی لیے ان کا اثر  
عام نہ ہو سکا۔“

اسی کے بعد حبیب صفوریہ اور تیموریہ کا دور آیا تو شاعری نے ایک دوسرا طالب  
اختیار کیا۔ اسی سے قبل مرثیہ گوئی صرف انفرادی عقیدت کے اظہار سے عبارت تھی۔ چنانچہ

سنائی، نظیری اور عرفی کی زور آزمائیوں نے پرانی بنیاد پر نیا کر نئی عمارت قائم کی۔ اسی زمانے میں محترم کاشفی نے شاہ طہاسپ صفوی کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا جس میں اس نے اپنی شان کے لکھنے سے اس قصیدہ کے جواب میں کیا کہ ”میں اسی بات کو عطف پسند نہیں کرتا کہ میری مدح میں قصائد لکھے جائیں۔ شعر کو اہل بیت کی شان میں طبع آزمائی کرنی چاہیے۔“ اسی پر محترم کاشفی نے آٹھ دس ہندوں پر مشتمل ایک مرثیہ کہا جس کا مطلع ہے:-

چرخِ خورشیدِ خلقِ لُٹنے او ہر زبیر رسید

جوشِ از زبیر بہ زردہ عرشِ ہر زبیر رسید

محترم کے بعد مرثیہ گوئی کو جو محریک ہوئی تو اس نے ایک رواج کی حبشیہ اختیار کر لی۔ اور بڑی تعداد میں مرثیہ گو شاعر پیدا ہونے لگے۔ جن میں سب سے مشہور مقبل صفا ہائی ہے۔ اس نے مرثیے ہی کو شاعری کا موضوع قرار دیا۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ”کر بلا کے تمام واقعات، ابتدائی سفر سے لے کر اہل حرم کے جد ہونے اور رہائی پا کر مہینے میں آنے تک سادہ طریقے پر لیکن تفصیل کے ساتھ ان مرثیوں میں ادا کر دیے۔“ مقبل کے بعد قافی کا ایک مرثیہ جو سوال و جواب کے انداز میں ہے، بہت مشہور ہوا۔ اسی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

بارد چہ؟ خوں! کہ دیدہ؟ چسما؟ روز و شب! چرا؟

از غم! کد ام غم؟ غم سلطان کر بلا

مقبل کے بعد ایران ہی مرثیہ گوئی کا ایک خاص گروہ پیدا ہوا۔ عوامی سطح پر زور و شور کے ساتھ عہدِ داری کا اہتمام ہونے لگا۔ شاعروں نے مرثیہ کی ہیئت میں نئے تجربے شروع کر دیے جس کی وجہ سے نوحہ اور ہیبتی غزلی وغیرہ اقسام ظہور میں آئیں۔ مختصر یہ کہ عربی مرثیہ کی طرح فارسی مرثیہ کے متعلق بھی شبلی نے بہت سری جھٹکی ہے۔ یہ بات اس لیے بھی غور طلب ہے کہ شبلی اردو ہی کے ہنسی بلکہ فارسی کے بھی ماہر اور محقق تھے۔ ایران کی شاعری پر پانچ جلدوں میں شعر العجم اسی کی واضح مثال ہے۔ اس کے باوجود ایران میں مرثیہ گوئی کو محشم کے پہلے خیر اہم اور معمولی بلاتے ہیں۔ جبکہ یہ بات طے شدہ ہے کہ ایرانی مرثیہ کی تاریخ میں محشم بہت بعد کے شاعر ہیں۔ شبلی کی اسی جھٹ سے یہ بھی معلوم ہنسی ہوتا کہ فارسی کا پہلا مرثیہ گو شاعر تھا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کی رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ ”فارسی کا پہلا مشہور مرثیہ گو شاعر آذری تھا۔“ عربی اور فارسی مرثیہ کی تاریخ مختصر اور سری ہونے کے باوجود یہ ایک متحسن قدم تھا۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اردو زبان میں عربی اور فارسی مرثیہ کی تاریخ لکھنے کے رجحان کو تعقیب حاصل ہوئی۔ اردو مرثیہ کا فارسی و عربی مرثیہ سے رشتہ واضح ہوا۔ نثر مرثیہ گوئی کی روایت کے تسلسل سے یہ اندازہ کرنے میں بھی آسانی ہوئی کہ اردو مرثیہ ہر عربی و فارسی مرثیہ گوئی کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

ہندوستان میں مرثیہ گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے شبلی نے مختصر اردو مرثیہ کی تاریخ بھی بیان کی ہے۔ لیکن یہ تاریخ بھی بہت ہی سطحی ہے۔ شبلی کے زمانے میں بھی اردو

مرثیہ گوئی کے متعلق اٹنا سوار موجود تھا کہ اگر انہوں نے زحمت کی ہوئی تو ان کو اردو مرثیہ گوئی کے متعلق کافی مواد مل جاتا۔ مگر شبلی نے اس مختصر جمع پر اردو کی پوری ابتدائی مرثیہ گوئی کو ختم کر دیا :

” یہ معلوم نہیں کہ مرثیہ کی ابتدا کس نے کی لیکن

اس قدر یقین ہے کہ سودا اور میر سے پہلے مرثیہ کا رواج ہو چکا تھا۔“<sup>۱</sup>

علامہ شبلی مورخ اور محقق کی حیثیت سے مشہور ہیں اس لیے اس موقع پر اتنی غیر سنجیدگی سے ٹال جانا ان کے لیے مناسب نہ تھا۔ مراثنی میر کے مقدمے پر ایک نظر ڈالنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ سودا کے زمانے سے پہلے اردو مرثیہ گوئی کتنی وسعت اختیار کر چکی تھی۔ سودا سے پہلے ایک صدی پہلے اردو مرثیہ گوئی کا رواج عام ہو چکا تھا اور کوئی اسے شاعرانہ جو صرف مرثیہ ہی کہتے تھے،<sup>۲</sup> مرثیہ کے ارتقاء کے سلسلے میں شبلی نے سودا کو سب سے پہلا مسدس لکھنے والا قرار دیا ہے۔ حالانکہ سودا کے تمام معاصرین مسدس میں مرثیہ لکھتے تھے اور ان کے پہلے بھی دکن میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ شبلی نے میر تقی میر کے جو مرثیے کا حوالہ دیا ہے وہ میر تقی میر کا نہیں ہے بلکہ ان کے ایک دوسرے ہم عصر محمد تقی کا ہے جو کا خلعن تقی اور عرف میر گھاسی تھا۔ البتہ اس حصہ میں شبلی کا اہم اضافہ یہ ہے کہ انہوں نے اجرائے مرثیہ کا ذکر کیا ہے جو اگر چہ زبان اور ہر شبلی سے پہلے مرثیہ کے فن پر اجرائے جاسکتے تھے لیکن میر تقی میر پہلی مرثیہ اصرالی حیثیت سے ان کو موازنہ انیسویں صدی میں ہی چلے گئے ہیں۔



# تصور فصاحت اور بلاغت کا تجزیاتی مطالعہ

شبلی نے ”میرا سنس کی شاعری کی خصوصیات“ کے عنوان سے فصاحت کے متعلق تفصیلی بحث کی ہے۔ فصاحت کی تعریف علمائے ادب کے حوالے سے یہ کی ہے کہ —

”لفظ میں جو حروف آئیں ان میں ’مُنافرنہ‘

الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں۔“ لے

شبلی کی یہ تعریف فصاحت کے سلسلے میں مکمل نہیں۔ اسی لیے کہ فصاحت کا اطلاق کلمہ، کلام اور متکلم ’بنوع‘ پر ہوتا ہے۔ شبلی نے فصاحت کی جو تعریف لکھی ہے، وہ فصاحت کی نہیں بلکہ کلمہ فصیح کی تعریف ہے۔ لہذا اسے اسی طرح لکھنا چاہیے تھا کہ ”علمائے ادب نے کلمہ فصیح کی یہ تعریف کی ہے کہ اسی میں جو حروف آئیں، ان میں ’مُنافرنہ‘ ہوں، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں۔“ (نظیر الحسنی فوق فی المیزان میں صحیح لکھا ہے کہ —

”چنانچہ کتب علم معانی سے چند اقوال بطور

سند لکھتے ہیں جس سے کلمہ فصیح اور فصاحت کی

تعریف علوہ علوہ معلوم ہو جائے گی۔ کلمہ فصیح

کی تعریف مطلوب ہے۔ فالعصا صتہ فی المفرد  
 وخلوصتہ من تنافر الحروف والغرابۃ وفخالفتہ  
 القیاس اللغوی۔ فصاحت کی تعریف ہمہ راغب  
 مفردات میں لکھتے ہیں، الفصح خلوص الشی ما  
 لبشوبہ۔ یعنی کسی چیز کا اس کی آمیزش سے خالی  
 ہونا يقال فصیح الرجل اذا جادت لفظہ۔ درسی  
 البلاغت میں ہے \* الفصاحتہ فی اللغۃ ثبوتہ عن  
 البیان والطہور، يقال افصح الصبی فی المنطقہ  
 اذا بان فطہر کلامہ۔ ان تعریجات کے بعد آپ خود  
 غور کریں کہ جو تعریف آپ نے لکھی ہے وہ خود فصاحت  
 کی ہے یا کلمہ فصیح کی۔“

مولوی نجم العینی رامپوری اس بارے میں لکھتے ہیں —  
 ” فصاحت کلمہ اور کلام دونوں میں پائی جاتی  
 ہے۔ یعنی کلمہ بھی فصیح ہوتا ہے اور کلام بھی۔ کلمے کی  
 فصاحت یہ ہے کہ اس میں جو صروف آئیں ان میں  
 تنافر نہ ہو اور مخالفت قیاسی لغوی اور غرابۃ لفظی  
 سے پاک ہو اور ایسا نہ ہو کہ اس کے سنے سے کراہت  
 معلوم ہو اور کلام فصیح وہ ہے کہ جو ضعف تالیف





بہت کم ہوا ہے۔ اسی قسم کے الفاظ بھی جب ابتداً  
استعمال کیے جاتے ہیں تو کالوں کو ناگوار معلوم ہوتے  
ہیں اور کوئی بلد غشت کی اصطلاح بھی غریب کہتے  
ہیں اور اسی قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل  
انداز خیال کیے جاتے ہیں۔<sup>۱</sup>

شبلی کا یہ خیال درست نہیں کہ بعض الفاظ فصیح ہوتے ہیں اور بعض الفاظ  
غیر فصیح۔ کوئی بھی لفظ اپنے آپ میں نہ فصیح ہوتا ہے اور نہ غیر فصیح بلکہ فصاحت  
یا عدم فصاحت کا راز اس کے محل استعمال میں ہوتا ہے۔ سید عابد علی عابد نے  
صحیح لکھا ہے کہ —

”کلمہ یا لفظ بنفسہ نہ فصیح ہے نہ غیر فصیح  
نہ ثقیل ہے نہ غریب۔ ثقیل صحت محض ہے بالکل  
معصوم اور اسی کی فصاحت یا عدم فصاحت کا  
دارومدار اس کے محل استعمال پر ہے۔ غریب کے  
نقد اس بات پر متفق ہیں کہ الفاظ و معانی میں  
جو رشتہ ہے وہ اسی بات کا تقاضہ کرتا ہے کہ غنکار  
صرف وہ لفظ استعمال کرے جو اظہار مطلب کے لیے  
موزع ترین واقع ہوئے ہیں۔ اور یہ نہ دیکھے کہ الفاظ  
ثقیل ہیں یا نادر۔“<sup>۲</sup>

## ابتدال :-

یہاں شبلی نے فصاحت اور مبتذل الفاظ کے متعلق اسی دھوکے کے بارے میں لکھا ہے جو عام طور پر رائج ہے۔ شبلی کا خیال ہے کہ چونکہ فصاحت کے یہ معنی ہیں کہ لفظ سادہ، آسان، کمزیر استعمال ہو۔ اسی لیے لوگ مبتذل اور سوتی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے، مگر ابتدال کا معیار کیا ہے، اسی بارے میں کوئی واضح گفتگو نہیں کی ہے بلکہ صرف یہ لکھتے ہیں کہ مذاق صحیح خود بنا دینا ہے کہ یہ لفظ مبتذل، پست اور سوجھ بوجھ ہے۔ البتہ ابتدال کی مثال میں لکھتے ہیں —

”ابتدال کی صاف اور سچی مثال نظیر اکبر آبادی

کا کلام ہے۔ اگر یہ منہ نہ ہوتا تو سادگی اور صفائی  
میں نظیر کا کلام میرا نیسا یا میر تقی میر سے ٹکرائے<sup>۲۵</sup>

نظیر اکبر آبادی کے متعلق شبلی نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں وہ دراصل ان کے مطالعے کا نتیجہ نہیں بلکہ شیفتہ نے تذکرہ گلشنِ بے غار میں جو التزامات عاید کیے ہیں اسی کی توسیع نظر آتی ہے۔ حالانکہ واقعہ نگاری کی تعریف جو شبلی نے اپنی کتاب میں بیان کی ہے اور جسے حقیقی واقعہ نگاری کی تعریف جو شبلی نے اپنی کتاب میں بیان کی ہے اور جسے حقیقی واقعہ نگاری کہا جاتا ہے اسی کی بہنر اور کامیاب مثالیں ہیں نظیر اکبر آبادی کے کلام میں ملتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے بعد ابتدال کی ہی

بحث میں مرزا دبیر کے بارے میں فرماتے ہیں —

”مرزا دبیر صاحب جہاں واقعہ نگاری اور

معاملہ بندی میں میرا سنس کی تقلید کرتے ہیں۔ اکثر

ان کے کلام میں مبتذل الفاظ آ جاتے ہیں۔ مثلاً پہلی

حضرت شہر بانو نے حضرت عباس کی لاش پر نوہ

کیا ہے۔ شہر بانو کی زبان سے فرماتے ہیں ۴

”ہے ہے مرے دیور، مرے دیور، مرے دیور“۔ ۵

ایک اور جگہ لکھتے ہیں: —

۴ ”ناٹھ تو ان کی سانگرہ کا نکال لا“

علامہ شبلی مندرجہ بالا دونوں مصرعوں میں ”دیور“ اور ”ناٹھ“ کو مبتذل کہتے

ہیں۔ جو غلط ہے۔ ”دیور“ اور ”جیٹھ“ دونوں الفاظ آج بھی ہندوستان میں بولے جاتے

ہیں۔ اور عورتوں کی زبان کے ہیں۔ ”دیور“ اسے کہتے ہیں جو عورت کے خاوند سے غم میں

چھوٹا ہو اور ”جیٹھ“ وہ ہے جو بڑا ہے۔ چونکہ حضرت عباس جناب امام حسین کے

چھوٹے بھائی ہیں اس لیے زوبہ حسین جناب شہر بانو فرمائی ہیں —

۴ ”ہے ہے مرے دیور، مرے دیور، مرے دیور“

اس مصرع میں تو دبیر نے کلام بلا غنت سے موقع و محل کی مناسبت سے کام

لیا ہے۔ یعنی حضرت شہر بانو کی زبانی وہی لفظ دیور باندھا ہے جو عورتوں بولی  
 ہے۔ یہ لفظ فصیح اور روزمرہ میں استعمال ہوتا ہے۔ شبلی نے اسی لفظ کے بار  
 میں صرف اعتراض کیا ہے کہ یہ لفظ مبتذل ہے۔ اسی لفظ کے بدلے کوئی مناسب لفظ  
 شبلی لکھ دیتے تو بڑا احسان ہوتا۔ اسی لیے کہ دیور کے بدلے لغت میں اور کوئی  
 لفظ نہیں ملتا جو عورت کے خاوند کے پھوٹے جالی کی نسبت بولا جائے۔

شبلی دوسرے معنی میں یہ اعتراض کرتے ہیں کہ دبیر نے "سانگرہ کا ناڑہ"  
 استعمال کیا ہے۔ اسی کو بھی وہ مبتذل قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ "سانگرہ کا ناڑہ" آج  
 بھی لکھنؤ میں عورتوں کی زبان پر ہے۔ شادی میں ساحف کے دن ناڑہ آتا ہے۔ محرم  
 میں منہ کے لیے ناڑہ آتا ہے۔ لکھنؤ میں سانگرہ کا ناڑہ اور محرم کا ناڑہ بولتے ہیں۔  
 مطلب یہ کہ "ناڑہ" بھی دیور کی طرح فصیح نکسالی اور بیگماتی بول چال میں داخل ہے۔  
 شیخ ناسخ نے ایک شعر میں "ناڑہ" کا لفظ استعمال کیا ہے۔

جلد رنگ لے دیوہ خونبار اب نازنگاہ

ہے محرم، اسی پری پیکر کو ناڑہ چاہیے

البتہ پنجابی گوشت "ناڑہ" ازربند کو کہتے ہیں۔ ممکن ہے کہ شبلی کے ذہن میں

یہی ناڑہ ہوگا۔

جہاں تک انیسویں صدی کے کلام کے سوازنے کا سوال ہے تو شبلی نے دبیر کے

مرانی کے وہ بند اور اشعار پیش نہیں کیے ہیں جو واقعی انیسویں کے ہم پلہ قرار دیے  
 جاسکتے ہیں۔ اسی غیر محتاط تعابلیں شبلی سے جگہ جگہ غلطیاں بھی ہوئی ہیں۔ انہوں



نے بعض ایسے کلام کو مرزا دبیر کا کلام کہہ کر نقل کیا ہے اور کلام انہی سے موازنہ کیا ہے جو سرے سے ان کے کلام میں نہیں ملتے۔ شبلی یہاں بھی العافی مصرع کی بنیاد پر مرزا دبیر کے بارے میں لکھتے ہیں —

”مرزا دبیر کا مشہور مصرع ہے: زیر قدم

والدہ فردوسی بری ہے، اسی میں جتنے الفاظ ہیں

یعنی زیر، قدم، والدہ، فردوسی، بری سب

جائے خود فصیح ہیں۔ لیکن ان کے باہم ترکیب دینے

سے جو مصرع پیدا ہوا ہے وہ اسی قدر جدا اور گراں

ہے کہ زبان اسی کا تحمل نہیں کر سکتی۔“

شبلی کے اسی اعتراض کے جواب میں پہلی بات تو یہ ہے کہ شبلی نے جس مصرع کو

دعویٰ سے مرزا دبیر کا مشہور مصرع قرار دیا ہے، وہ دبیر کا نہیں بلکہ ان کے ایک شاگرد

حکیم قدیر الدولہ ”مخلص قدیر“ کا ہے جس مرثیے کا وہ مصرع ہے اس کا مطلع یہ ہے:

۴ ارشاد مجھے آج یہ ہے لوح و علم کا

اور مرثیے کا پورا بند (مبغیر قافیہ) صوب ذیل ہے۔

مادر کی اطاعت نہ کروں میں تو خطا ہے      زیر قدم والدہ فردوسی علا ہے

زینب کا ادب والدہ صاحبہ سرا ہے      بیٹا مجھے اپنا چھوٹی اماں کے کھلے

تو جانتا ہے مجھ پہ جو احسان کیے ہیں

پال دے ہیں اور بیٹے بھی فرمان کیے ہیں

اسی مصرع کے بارے میں نظیر الحسنی فوق المیزان میں لکھتے ہیں —

”ہیبتی معلوم یہ مصرع مرزا صاحب کی کسی  
جلدی میں مولف کی نظر سے گذرا ہے۔ ان سببوں  
جلدی میں تو اسی کا پتہ ہیبتی ملتا۔ اکثر علمی مرثیوں  
نظر سے گذرے، ان میں بھی ہیبتی دیکھا گیا۔ پھر  
مولف نے کسی یقین پر اسی کو مرزا صاحب کا  
مصرع خیال کر لیا ہے۔ یہ مصرع ہرگز مرزا صاحب  
کا ہیبتی بلکہ حکیم فردوس شاگرد مرزا صاحب کا ہے۔“<sup>۱</sup>  
اسی مصرع کے بارے میں ڈاکٹر فضل امام نے بھی لکھا ہے کہ —  
”یاد رہے کہ مندرجہ بالا مصرع بھی مرزا دیرکھانی  
ہے اور نہ ان کے اب تک کے کسی مطبوعہ مرثیہ میں  
ملتا ہے۔“<sup>۲</sup>

شبلی کا یہ خیال درست ہے کہ جب کسی مصرع یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک  
قسم کا تناسب، توازن اور تواضع پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود  
بھی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرع یا شعر فصیح کہا جاتا ہے۔<sup>۳</sup> الفاظ کے توازن

۱۔ المیزان نظیر الحسنی فوق ص ۳۲

۲۔ مولفہ انیسویں صدی دیرکھانی، مقدمہ و تعارف ڈاکٹر فضل امام ص ۱۳

۳۔ موازنہ انیسویں صدی دیرکھانی، شبلی نعمانی ص ۴۷

و مناسب سے کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے اس کی مثال میں شبلی نے میرا سنسی کے دومرے نقل کیے ہیں۔ دونوں مصرعوں کے مضمون اور الفاظ ایک ہونے کے باوجود ترکیب کی مباحثے میں دونوں مصرعوں میں فرق پیدا کر دیا ہے۔ میرا سنسی، حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں —

۴    ہا بلبل حق گو کہ چکھنا عجب ہے۔

اسی مضمون کو میر صاحب دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہیں

۴    بلبل چپک رہا تھا ریاضی رسول میں

شبلی کی اسی مثال سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ میرا سنسی کا بھی تمام کلام ایک درجہ کا نہیں ہوتا۔ پس یہی بات مرزا دبیر پر بھی صادق آتی ہے کہ ان کے یہاں بھی دو طرح کے کلام موجود ہیں۔ چنانچہ ایسی صورت ہے اس کے بہتر طریقے دو ہو سکے ہیں۔ پہلا یہ کہ میرا سنسی ہی کے کلام سے ادنیٰ اور اعلیٰ دونوں قسم کے ہم مضمون اشعار انتخاب کر لیے جائیں۔ دوسرے یہ کہ ایک ایک مقام پر میرا سنسی کا اعلیٰ اور مرزا دبیر کا ادنیٰ قسم کا شعر لے کر مدارج فصاحت کا اظہار کر دیا جائے۔ اسی کے برعکس پوری کتاب میں شبلی نے اپنی پسند کے مطابق مرزا دبیر کے ادنیٰ قسم کے اشعار کے مقابلے میں میرا سنسی کے بہتر اشعار کو منتخب کیا ہے اور مقصد یہ ہے کہ مدارج فصاحت کا بھی اظہار ہو جائے۔ اور مرزا دبیر کے کلام کی خامی بھی ظاہر ہو جائے۔

کسی ادیب یا شاعر کی عظمت کی بنیاد اس کے منتخب کلام پر ہوتی ہے۔ ہر کے کلام سے بہتر شعروں کا انتخاب کیا گیا اور کہا گیا کہ ”پستش بغایت پست و



جو کتاب دو شاعری کے موازنے پر لکھی جائے اسی کے دیباچہ میں ایسے الفاظ اسی بات کی دلیل ہیں کہ مصنف ایک فریق کا اول ہی سے طرفدار ہے۔ اور اسی کا مقصد دوسرے فریق پر اس کی فضیلت و برتری ثابت کرنا ہے۔ یعنی دیباچہ میں ہی شبلی نے جو طے کر لیا ہے اسی کی تائید اول سے آخر تک ہر جگہ کرتے ہیں۔ موازنہ کرنے والا درحقیقت ایک منصف ہوتا ہے جس کا یہ فرض ہوتا ہے کہ جب تک دونوں فریق کے مکمل ثبوت نہ مل جائیں وہ اپنی رائے محفوظ رکھے۔ مگر ہم پائے ہیں کہ شبلی نے اپنا آخری فیصلہ شروع ہی میں ظاہر کر دیا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح حکیم الدین احمد نے اپنی کتاب ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں پہلے فیصلہ سنایا ہے پھر اس کی تائید میں جواز فراہم کیا ہے۔

جہاں تک کسی کلام میں چند غیر فصیح اور معمولی الفاظ ہونے کی بات ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ خود شبلی بھی اسی سے متفق نظر آتے ہیں کہ جس قدر قادر الکلام اور پرگو شعرا تذریع ہیں۔ ان سب کے کلام میں اکثر غیر فصیح اور معمولی الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ ”اعتراضات“ کے عنوان میں صفحہ ۲۴۰ میں انہی کی غلطیوں کی نشاندہی کرنے کے بعد اسی کا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں —

”اسی قسم کی اور بہت سی غلطیاں ہیں اور غلط نویسی کا عذر ہر جگہ کام نہیں آ سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ میرا انہی کے کلام میں اسی قسم کی غلطیاں ضرور موجود ہیں۔ لیکن عجیب بات ہے کہ جس قدر قادر الکلام اور پرگو شعرا تذریع ہیں، سب کی یہی حالت ہے۔ فردوسی سے بڑھ کر کون قادر الکلام ہوگا

مآخریٰ میں ملٹی کا جواب نہیں۔ ان دونوں کے  
 کلام میں اس قسم کی بے اعتدالیوں کی کثرت سے موجود  
 ہے۔ لوگ ان شعروں کو نمونہ بناتے ہیں جن کی شاعر  
 کا دائرہ چند عشقیہ خیالات تک محدود ہے۔ لیکن  
 جو شخص ہنگاموں میں مضمون کے مختلف واقعات کو  
 شعری ادا کرنا چاہتا ہے، ان مسامحات سے کیوں  
 کینچ کٹتا ہے۔ اس لیے مادرِ کلام شعر کو اس  
 جسم سے بری سمجھنا چاہیے۔<sup>۱</sup>

اور آخر میں لکھتے ہیں —

”ان تمام اعتراضات کا صرف یہ جواب ہے  
 کہ لفظی رعایت کی پابندی کے سوا، جو لکھنؤ کا ضمیر  
 بن گیا تھا باقی محبوب للذمہ انسانی ہیں اور کسی  
 بشر کا کلام ان سے پاک نہیں ہو سکتا۔“<sup>۲</sup>

کاشی اسی جذبہ کے تحت مرزا دبیر کے کلام کا بھی جائزہ لیا گیا ہوتا۔ مرزا دبیر  
 تمام شعراء سے زیادہ پرگوئے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد بھی انہی کی بہ نسبت زیادہ  
 ہے۔ انہی کی تعریف چار جلدیں چھپیں جبکہ دبیر کے دفترِ مائت کی بیس جلدیں  
 ہیں۔ کاظم علی خاں، فراق گورکھپوری کا قول نقل کرتے ہیں کہ —

”دبیر کا ذخیرہ کلام انا بڑا ہے کہ عام پڑھنے

والے اسی بحر ذخار کی پیرا کی نہیں کر سکتے۔“

اور اسی میں مزید اضافہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں —

”پیرا کی زنا تو دور کی بات ہے، میرے نزدیک

تو مراثی دبیر کے بحر ذخار تک عام قاری کی رسائی

بھی آسان نہیں۔“

پس اسی کلیے کے مطابق کہہ سکتے ہیں کہ جس شخص نے اردو شعرا و شاعروں سے

زیادہ الفاظ استعمال کیے ہوں اور جس کو مختلف واقعات اور گونا گوں حالات بیان

کرنے کی غرض سے ہر قسم اور ہر طرز اور ہر درجے کے الفاظ استعمال کرنے پڑے ہوں اسی

کے کلام کے لاکھوں اشعار میں اگر چند غیر فصیح الفاظ بھی پائے جاتے ہوں تو تعجب کی

کیا بات ہے۔ مرزا دبیر اور میر انیس کے کلام میں محاکمہ کرنے سے متعلق مولانا محمد حسین آزاد

کا یہ قول بڑی اچھٹ کا حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں —

”ان کے کلام میں محاکمہ کرنے کا لطف جب ہے

کہ ہر استاد کے چار چار پانچ پانچ سو مرتبے بجائے

خود پڑھو اور مجلسوں میں سن کر دیکھو کہ ہر ایک کا کلام

اہل مجالس پر کسی قدر کامیاب یا ناکام رہا ہے، بے اسی کے

مذہ نہیں۔“

ص ۱۱

کلام علی خاں

۱۔ ملاحی دبیر

”

”

۲۔ ایضاً

ص ۱۵

محمد حسین آزاد

۳۔ آپ حیات

موازنے کے متعلق مندرجہ بالا جن باتوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں اسے سنیں اور مرزا دیر کے موازنے میں ملحوظ رکھنا ہوگا۔ ورنہ تنقید موازنہ نہ ہو کر مناظرہ ہو جائے گی اور یہی کام شبلی نے کیا ہے۔

شبلی کے یہاں تضاد بیانی کی طرف اشارے جگہ جگہ کیے جا چکے ہیں۔ اسی کی ایک مثال کلام کی بحث میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ الفاظ کے توازن اور مناسب سے کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے اس کو شبلی نے کئی جگہ واضح کیا ہے۔ مثال میں انہوں نے میر انیس کا یہ مصرع پیش کیا ہے —

۶ تھا بلبل حق گو کہ چمکتا تھا چمن میں

اسی مصرع میں بلبل کا لفظ وسیعاً فصیح اور رواں نہیں ہے جیسا کہ انہوں نے اسی

مصرع میں —

۷ بلبل چمک رہا تھا ریاضی رسول میں

شبلی کی اسی مثال سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ میر انیس صاحب کے کلام میں بھی کچھ اشعار ایسے ضرور ہیں جن میں نشست الفاظ اتنی مناسب نہیں جتنی ان کے کلام میں عموماً ہوتی ہے۔ ٹھیک اس کے بعد اگلے ہی جملے میں لکھتے ہیں کہ

”میر انیس کا تمام کلام اسی خوبی سے معمور ہے

امان کا ہر شعر اسی وصف کا مصداق ہے“

یہاں تمام اور ہر کی معنویت پر غور کرنے سے ان کے بیانات کا تضاد واضح ہو جاتا

—



اسی کے بعد شبلی نے میرا بیسی کے کلام سے اسی نوع کے چند اشعار بطور نمونہ نقل کیے  
 ہیں۔ ان کی خوبی اور لطافت ہی کچھ شک نہیں۔ لیکن اگر وہ ملاشی کرتے تو مرزا صاحب  
 کے وسیع ذخیرہ کلام میں بھی ایسے بے شمار بند مل جاتے جن کو الفاظ کی بندش کی  
 صفائی کا بہتر نمونہ ماننا پڑتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شبلی نے مرزا صاحب کا  
 کلام سرسری طور پر محض اعتراضات ملاشی کرنے کی نیت سے کہی کہی دیکھ لیا ہے۔  
 اسی موقع سے مرزا صاحب کے کلام سے چند بند بطور نمونہ درج کرتے ہیں :

اک دم میں برابر ادھر آئی ادھر آئی      یا دم دیا، وان سر، لہر آئی ادھر آئی  
 ہر سو ہوا محشر ادھر آئی ادھر آئی      ڈر کر صف شکر، ادھر آئی ادھر آئی

جائے میں شب وصل کی ساعت نظر آئی  
 لے میں پہ عاشق کی طبیعت نظر آئی

اب نہ قاسم مرا باقی ہے، نہ اکبر باقی      نہ عمدا رسلا مست ہے، نہ شکر باقی  
 بھانجے ہیں، بیعتی، نہ برادر باقی      اب فقط سر مرا باقی ہے اور اصغر باقی

قتل اصغر ہو، مرا سر بھی جدا ہو جائے  
 اسی امانت سے ہی شبیر ادا ہو جائے

سب نوعوں شوق شہادت سے ہلنار      دنیا سے بے خبر رہے عقی سے ہوشیار  
 حصوں کا اشتیاق، شہادت کا انتظار      کی مدح پہنچتی تو کبھی ذکر کر دگار

تُسبیح کا پہ وردِ ما ان کی صفات ہی  
سرشتِ عبادتِ خالق ہے بات ہی

کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا: کلام کی اصلی ترتیب سے بحث کرتے ہوئے  
شبلی لکھتے ہیں کہ —

”ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی  
یہ ہے کہ کلام کے اجزاء کی جو اصل ترتیب ہے وہ بحال  
خود قائم رہے۔ مثلاً فاعل، مفعول، مبداء،  
معلقات، فعل جو ترتیب کے ساتھ ہر وقت بدل  
چال ہی آتے ہیں۔ یہی ترتیب شعر ہی بھی قائم رہے۔  
اگرچہ اسی میں شبہ نہیں کہ شعر ہی اسی ترتیب کا  
بعینہ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے۔“

شبلی نے درست ہی لکھا ہے کہ جلو کی اصلی ترتیب کا بحال خود قائم رہنا نظم  
و ساد شوار بلکہ ناممکن ہے۔ اسی لیے کہ ہر فصیح سے فصیح شاعر کو اجزائے کلام کی تقدیم  
و تاخیر کرنی پڑتی ہے۔ جب اصلی ترتیب بحر کے محدود دائرے میں قائم نہیں رہ سکتی  
تو الفاظ کو مقدم و موخر کر کے وزن درست کر لیا جاتا ہے۔ اسی میں شک نہیں کہ  
فصیح و بلیغ اور قادر الکلام شاعر حتی الامکان ترتیب کی پابندی کا خیال رکھا کرتے  
ہیں۔ اور ایسے اشعار بناتے ہوئے دلائل و براہین اور ہر جہت سے ہوتے ہیں۔ ترکیب الفاظ کی

اپنی خوبوں کے پیشِ نظر میرا ہنسی کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں —  
 ”اردو میں، جیسا کہ ہم کو معلوم ہے، یہ صفت  
 میرا ہنسی صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں ہنسی  
 پائی جاتی ہے۔“

میرا ہنسی کے بارے میں شبلی کے یہ خیالات ان کے محدود مطالعے کا غماز ہیں۔  
 عدوۂ مرزا دہر کے کلام میں بھی یہ صفت خوبی اور صفائی کے ساتھ پائی جاتی ہے۔

”نہا شب فرقت میں بکا کرتی تھی منرا دہا آہا کہ گنا کرتی تھی منرا  
 جینکی، نہ صحت کی دعا کرتی تھی منرا نہ ہو کہ لحد سے بہا کرتی تھی منرا

بیمار تو بے کسی کو مہیا سے ملادو  
 مدد لے لئی طوی، مجھ بابا سے ملادو

حق سے کہتے تھے، بے شک روی کیا ہی ادا دلا کی گھر میں مجھ تو نے کیا ہے پیدا  
 ماں تو رے فاطمہ سی، باپ دیا حیدر سیا نانا ایسا دیا سب پڑھتے ہی کلمہ جی کا

آج یہ رتبہ والا ہی عطا کرنا ہے  
 آج اسی بندے کو شاہ شہزادہ کرتا ہے

کیوں لے نہیں چلے ہو خطا و غلطی کی کیا ہے کچھ بڑھکے کہنے کو نہیں میں نے کہا ہے  
پھر جائے مقدر ہی تو اس کی جدا ہے امان کا اسی آزار میں بھی کام کیا ہے

گوئی نے کسی وقت کا آنا نہیں چھوڑا  
پھر جو لے میں امن کا جھلانا نہیں چھوڑا

## روزمرہ اور محاورہ:

جو الفاظ اور خاص ترکیبی اہل زبان کی بول چال میں زیادہ متعمل اور متداول  
ہوتی ہیں ان کو روزمرہ کہتے ہیں۔ روزمرہ کی پابندی تمام اصنام کلام مثلاً تحریر و تقریر  
نظم و نثر میں نہایت ضروری ہے۔ شبلی کا یہ خیال درست ہے کہ —

”روزمرہ اگرچہ ایک جدا گانہ وصف سمجھا جاتا

ہے لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص  
ہے۔“

جی قدر کسی کلام میں روزمرہ کا لحاظ رکھا جائے گا اسی قدر فصاحت کے  
معیار پر وعدہ اثرے گا۔ بغیر محاورہ کے کوئی کلام فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ پایہ پر  
پہنچ سکتا ہے لیکن اگر روزمرہ کی پابندی نہیں ہوگی تو کلام درجہ فصاحت سے گر جائے  
گا مگر روزمرہ کے بے فہم ہونا لازمی ہے۔ میرا نسخہ کے بارے میں شبلی کا خیال

ہے کہ —

”ہمارا نیسی کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہیں ہوتا“

یہاں مرزا دبیس کے کلام سے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں ایسی صفائی اور روانی کے ساتھ روزمرہ اور محاوروں کا استعمال کیا گیا ہے۔

ہاتھ پکڑے ہوئے اکبر کا بیباں سوار جیتا امیر کو لیے ہو گئی امی جی سوار  
پہ نہ جانے ہے دم سے لگی اس سوار روکے جواز تو کیا اور نہ کہا بر خور دار

ٹھہراے صاحبو، ٹھہر مجھے آ لینے دو  
جیتا امیر کو کھینچے سے لگا لینے دو

یاد آتی ہے یہ بیمار ہیں کا مجھ کہنا دشوار ہے ہر دیکھنے والی کا کہنا  
تم سے بھی کیا تھا کہ جدائی سے نہ رہنا ہاں آگے برا ہو گیا ہے مرا کہنا

بابلے نہ پونچھا تو چیلنے ہی نہ پونچھا  
یہ امر غضب ہے کہ فضا نے ہی نہ پونچھا

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں :

بے کلمے ہی اسی دکھی کندانہ نہیں کرتے

تم ہو کے جگر پاس ہمارا نہیں کرتے

جیتے جی کو دیکھ کے وہ قتل اب ہوا      اللہ سب کی خبر کر کے کیا غضب ہوا

دھڑکوں کی دہانیاں ننھا سادل ان کا چٹے گا  
شب خبر سنا کر گئی تو کل دن نہ کٹے گا

دکھلائے ہنر شعلہ فشانے کے ہزاروں      دوزخ پہ گھڑے پڑ گئے پانی کے ہزاروں

کبھی سبک سمجھ نہ ہر ایک مجھ آزاری کو  
طول سا طول کھینچا، مری بیماری کو

حذیرہ۔

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال:

شبلی کا یہ خیال بہت اہمیت کا حامل ہے کہ —

”لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کی

مختلف اقسام ہیں۔ مہیب، ہرعب، سخت، نرم

شیریں، لطیف۔ اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن

کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں۔ بعضی نرم

شیریں، اور لطیف ہوتے ہیں۔ بعضی سے جلالت

اور نشان ٹپکتی ہے۔ بعضی سے درد اور غم انگیزی

ظاہر ہوتی ہے۔ اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیریں  
 سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔  
 قصیدہ میں پر زور اور شاندار الفاظ کا استعمال  
 پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رزم، بنم، مدح و  
 ذم، فخر و ادعا، وعظ و ہند ہر ایک کے لیے جدا جدا  
 الفاظ ہیں۔ شعراء میں سے جو اسی شے سے آشنا  
 ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں اور یہ ان کے کلام  
 کی تاثیر کا بڑا راز ہے۔<sup>۱</sup>

اس کے بعد انیسویں کے بار میں لکھتے ہیں۔

”میر انیسویں صاحب نے رزم، بنم، فخر، ہجو وغیرہ  
 سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جی قسم کا موقع ہو<sup>۲</sup>  
 ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلے ہیں۔“<sup>۳</sup>

میر انیسویں کے بار میں شبلی کے اسی خیال سے انکار نہیں کہ وہ جی قسم کے  
 مضامین ادا کرتے ہیں بالکل اسی کے مطابق الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن غور  
 کریں تو اسی صفت کا لحاظ مرزا دہیر کے کلام میں بھی ملتا ہے۔ مثالی ملاحظہ ہو:

بہ جان لوجی و مت کھینچی میری تلوار      بُنیوی میں نہ دم ہونگے نہ سر ہونگے نہ سردار  
 اک خط میں کردوگا پرے فوج کے بکار      جز گرد نہ پیدل نظر آئینگے نہ اسوار

سر کوئی افواج بد اعمال کرونگا  
چو نئی کی طرح مورچ ہا مال کرونگا

انسان کو کب لجن بھی نہیں ہم سے (ڑھ ہے) سر کے ہنسی جی جا یہ قدم دن می گڑھ ہے  
نام اپنی دلیری کے دلیری ہی بڑے ہے اس غریب کے سنگے رستاں ہی چڑھ ہے

کس کسی پہ چلی تیغ ظفر ناکہ ہماری  
ہر شہر ہی ہر ملک سے کہتے دھاک ہماری

مزمین ہی رسمت پہلوان مرے آگے مجبور ہی سہراب و سرباز مرے آگے  
نابود ہے فرعون کا سامان مرے آگے رکھے نہیں کچھ جان نبی جا مرے آگے

بے ہوش ہو جی صاحب شمشیر کوڑ کو  
روباہ بنے ڈر کے، اگر شیر کوڑ کو

## بحروں کا انتخاب اور حسن قافیہ و ردیف :

اسی بحث شک نہیں کہ شعر کی دلاویزی اور اس کی تاثیر دو بالا کرنے میں بحروں کا بہت دخل ہے۔ اگر بحر موزون اور دلفریب نہ ہو تو اچھے سے اچھے مضامین اور فصیح سے فصیح الفاظ بھی دل پر اثر پیدا نہیں کر سکتے۔ مگر اسی بحث میں شبلی نے بحروں کے انتخاب کے سلسلے میں ایک عجیب بات یہ کہی ہے کہ —



”شعر کی دلاؤ میری اور دلفریبی کا ایک ہر نکتہ  
ہمہ کہ ہر مفعول کے لیے مناسب بحر ہی اختیار کی جائیگی  
فردوسی کی اسی غلطی نے اسی کی یوسف زلیخا کو قبول  
ہم نے سے محروم رکھا۔

شاہنامہ کی بحر رزم کے لیے مخصوص ہے۔ مثنوی  
نے عشقہ واقعات بھی اسی بحر ہی ادا کرنے چاہے اور  
اسی وجہ سے ناکام رہا۔“<sup>۱</sup>

شبلی کا یہ خیال کہ ہر مفعول کے لیے مناسب بحر ہی اختیار کی جائیگی، درست نہیں ہے۔  
اس لیے کہ مضامین کے اعتبار سے بحر ہی مخصوص نہیں ہوتی اور نہ ہی واقعات بحور  
نے کہی اسی کی تصریح کی ہے۔ یہ شبلی کا خود ایجاد خیال ہے۔ ہاں اقسام کلام یعنی رباعی  
مثنوی وغیرہ کے واسطوں عروضیوں نے چند اوزان مقرر کر لیے ہیں۔ شاہنامہ کی بحر رزم  
کے لیے مخصوص کر لینا ایک قسم کا دھوکا کھانا ہے۔ اسی کی مقبولیت میں بحر کا دخل نہیں۔  
بلکہ فردوسی کی جادو بیانی اور روانی طبع کا کمال ہے کہ شاہنامہ کی رزم کو اسی قدر شاندار  
اور پر شکست بنا دیا ہے۔ اردو میں میر حسن کی مثنوی جس میں یوسف زلیخا کی طرح  
عشقہ واقعات نظم کیے گئے ہیں، اسی شاہنامہ کی رزم پر بحر میں ہے۔ اسی کے باوجود  
جو شہرہ اور مقبولیت اسی مثنوی کو ملی وہ اسی سے پہلے یا اسی کے بعد کسی مثنوی  
کو نصیب نہیں ہوئی۔ اسی طرح سعدی نے ”بوستان“ میں اسی شاہنامہ کی بحر  
میں چند موعظت کے مضامین لکھے اور کتاب بے حد مقبول ہوئی۔ حالانکہ شبلی

کے مطابق اسکو بھی مقبول نہ ہونا چاہیے تھا۔ کیونکہ وہ بھی رزم کی مخصوص برہمی لکھی گئی ہے۔ یعنی شبلی کے مطابق جروجہ فردوسی کے ”یوسف زلیخا“ کے غیر مقبول ہونے کی ہے وہی ”یوسف زلیخا“ میں بھی موجود ہے۔ اگر رزم کی مخصوص برہمی عشقہ مضامین لکھنے سے کتاب غیر مقبول ہو جاتی تو اسی مخصوص برہمی پند و موعظت کے مضامین بھی غیر مقبول ہونے چاہیے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہوا۔

لہذا شبلی کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ فردوسی کی ”یوسف زلیخا“ شاہنامہ کی برہمی ہونے کی وجہ سے مقبول نہ ہوئی۔ بلکہ ہوتا یہ ہے کہ ہر نثر کو کسی خاص مضمون سے خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ چنانچہ پند و موعظت ہی سعدی شیرازی بے مثال دیکھتا ہے۔ مولانا روم کو تصوف اور معرفت کے مضامین سے مناسبت تھی۔ اسی طرح فردوسی کو فقط جنگ و جدل کے بیان سے خاص لگاؤ تھا۔ عشقہ مضامین سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہ تھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی عشقہ مثنوی ”یوسف زلیخا“ مقبول نہ ہوئی جس قدر شاہنامہ مقبول ہوا۔ اسی بارے میں خواجہ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

”شاہنامہ سے یہ جہاں کہیں فردوسی کو بہادری

اور رزم کے سوا کوئی اور بیان کرنا پڑا ہے وہاں اسی

کے کلام ہی وہ خوبی اور لطافت نہیں پائی جاتی۔

یہی وجہ ہے کہ اسی کی عشقہ مثنوی ”یوسف زلیخا“

اسی قدر مقبول نہ ہوئی جس قدر شاہنامہ مقبول

ہوا۔

لہذا دوسری کی پوسف زلیخا کے مقبول نہ ہونے کی وجہ بحر کو قرار دینا درست نہیں۔ بلکہ اصل وجہ طبیعت کی مناسبت ہے۔ بہر حال یہاں ٹوٹیلی دوسری کی پوسف زلیخا کو مقبول نہ ہونے کی وجہ یہ بتائے ہیں کہ سنا ہنسا کی بحر بھی لکھی ہے لیکن اسی سے قبل جہاں ”مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال“ کی بحث کرتے ہیں اسی ہی جن خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی سے اسی کی تردید ہو جاتی ہے۔ اسی مقام پر اپنے اسی بیان کے خلاف اس کے مقبول نہ ہونے کی دوسری وجہ لکھتے ہیں —

”رزم، ہزم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و

پند ہر ایک کے لیے جدا جدا الفاظ ہیں۔ شعراء ہی سے جو اسی شئے سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں اور یہ ان کے کلام کے ”ناشر کا بٹرا“ ہے۔ لیکن جو اسی فرق مراتب سے واقف ہیں لیکن ایک خاص رنگ ان پر اسی قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین ہی ایک ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔ ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے۔ یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور غریبی سے ہزم نہیں نکھ سکتا۔“

ٹیلی نے جن تین چار جہوں کا ذکر کیا ہے ان جہوں کو میر انیس اور مرزا بدر جہوں نے خاص کر بیا تھا۔ میر انیس سے پہلے مرثیے اکثر بڑی بڑی جہوں ہی لکھے جاتے تھے نہایت

چھوٹی چھوٹی بحروں ہی لیکن انکی شاعری سے بہت پہلے یہ بحرین متروک ہو چکی تھیں۔ چنانچہ میر ضمیر کے سینکڑوں مرثیے انہیں بحروں ہی موجود ہیں جو بقول شبلی، انہیں نے مخصوص کر لی تھیں۔ یہی حال ردیف کے التزام کا بھی ہے۔ میر انیس کی طرح مرزا دبیر بھی بیشتر ردیف کا التزام رکھتے۔ انیس و دبیر کی طرح ردیف کا التزام میر ضمیر میر خلیق، منشی دلگیر اور دوسرے ویرانے مرثیہ گو یوں نے بھی نہایت خوبی کے ساتھ رکھا ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کے یہاں حسنِ قافیہ و ردیف کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ شبلی نے میر انیس کے کلام سے مثالیں نقل کر دی ہیں۔ مرزا دبیر کے کلام سے حسنِ قافیہ و ردیف کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اکبر کی نہ شادی کا لیا کام ہیں سے اسی وقت بھی کام لونا کام ہیں سے

ہاتھوں کی لکڑی بھی لکھتے یہ خدا نے  
رستی ہی بند ہے زینب و کلثوم کے شانے

اسی نہر کا ہم آب واصلانہ ہونمزم اک قطرہ ناچینہ کا پیما نہ ہونمزم

پیش نظر عزیزوں کا توغوی بہا کرے  
وہ جز رضائے حق نہ طلب خون بہا کرے

شبلی نے بلاغت سے بحث کرتے ہوئے انہی دو دہریوں کے موانع میں مشہور ضرب المثل کی وضاحت کی ہے یعنی میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت۔ مگر شبلی اسی جملے کو مہمل اور بے معنی قرار دیتے ہیں۔ اگر یہ ضرب المثل واقعیت اور حقیقت کے لحاظ سے غلط سمجھی جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ کیونکہ میر صاحب میں فقط فصاحت اور مرزا صاحب میں فقط بلاغت سمجھنا بے معنی اور خلاف واقعہ بات ہے۔ مگر شبلی نے اسی کو بہ لحاظ معنی جو غلط اور مہمل لکھا ہے وہ درست نہیں شبلی کا خیال ہے کہ یہ فقرہ اسی وجہ سے بے معنی ہے کہ جب بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ پھر فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے۔

قبل اسی کے کہ ضرب المثل کے معنی پر غور کیا جائے، مناسب معلوم ہونا ہے کہ پہلے یہ دیکھا جائے کہ فصاحت و بلاغت کی تعریف کیا ہے اور ان دونوں کا آپسی میں کیا تعلق ہے۔

فصاحت کلام کے یہ معنی ہیں کہ کلام الفاظ ثقیلہ و غریبہ سے پاک ہو یعنی جیسی تمام الفاظ فصیح و شہیر ہیں ہوں۔ اور یہ الفاظ ایسی خوبی کے ساتھ ترتیب و تالیف دیے گئے ہوں کہ کلام حد سے زیادہ دلآویز و دلنشین معلوم ہو اور حسن تالیف سے مزین اور تعقید لفظی و معنیٰ تخیل و اصطلاح

ادعائے ناپسندیدہ سے مبرا ہو۔ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق اور استعارات باقراحتی، کنایات بلیغ، مجاز ہائے پسندیدہ، تشبیہات نادرہ غیر مبتذلہ سے آراستہ ہو۔ لہذا فصاحت کا تعلق الفاظ با معنی سے ہے اور اسی ہی الفاظ اور بندشی الفاظ کے حسن و قبح سے بحث ہوئی ہے اور بلاغت کا اصلی تعلق معانی الفاظ سے ہے۔ گویا اسی ہی معنی کی خوبی و نفاس کی نوعیت کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔

فصاحت و بلاغت کی ان تعریفوں کے بعد ضرب المثل کے معنی خود ہی روشن ہو جاتے ہیں۔ مرنا صاحب کی نسبت لوگوں کا خیال یہ ہے کہ ان ہی بلاغت زیادہ ہے۔ اسی کے معنی یہ ہوتے کہ اگرچہ بلاغت اور فصاحت دونوں ہی مگر مراثی میں بلاغت غالب اور نمایاں ہے۔ نہ یہ کہ فصاحت بالکل نہیں جیسا کہ شبلی نے لکھا ہے اور اسی بناء پر کہہ دیا کہ لوگ فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دیتے ہیں۔ یعنی یہ کہتے ہیں کہ بلاغت ہے فصاحت نہیں بلاغت زیادہ ہونے کا یہ مطلب ہے کہ ان کا کلام مقتضائے حال کے مطابق ہوتا ہے۔ لیکن ضرب المثل والوں کی رائے میں جیسا کہ بلاغت ہوئی ہے اس کے مناسب و مطابق فصیح الفاظ نظر نہیں آتے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ الفاظ فصیح کو حسن ترتیب کے ساتھ ترکیب نہیں دیا جاتا۔ اسی سے ان میں بلاغت (جس کا تعلق معانی سے ہے) زیادہ ہے لیکن فصاحت (جس کا تعلق الفاظ سے ہے) اسی سے کم درجہ کی ہے۔

اسی سے انکار نہیں کہ جہاں بلاغت ہوگی وہاں فصاحت بھی ہوگی کیوں کہ فصاحت الفاظ، کلام بلیغ کے لیے لازمی ہے۔ لہذا بلاغت کے ساتھ

اسی کا اجتماع ضروری ہے۔ مولوی عبدالرحمن اسی بار یہی لکھتے ہیں۔

”بلاغت کا درجہ فصاحت سے بالآخر ہے۔“

بلکہ فصاحت کو ایک جز سمجھنا چاہیے۔ غیر بلیغ کلام

فصیح ہو سکتا ہے لیکن غیر فصیح بلیغ نہیں ہو سکتا

۔۔۔۔۔ غرض بلاغت فصاحت سے اہم تر ہے اور

دشوار بھی۔“<sup>۱</sup>

بقول ڈاکٹر فضل امام —

”عام طور سے فصاحت کے ساتھ بلاغت کا لفظ

بھی استعمال ہوتا رہا ہے اور اکثر ایک ہی معنوی

میں استعمال کر دیا جاتا ہے جو غلط ہے۔ دراصل

فصاحت کا تعلق براہ راست لفظوں سے ہے لیکن

بلاغت کا تعلق روحِ مضمون اور نفسی مضمون سے

ہوتا ہے۔ لفظوں کے موزون، مناسب اور بر محل

استعمال، روزمرہ اور محاورے کا جائز تعارف

باب فصاحت سے تعلق ہوتا ہے لیکن کلام کی تغزل

اور مضمون کا مجموعی تاثر بلاغت کے ذیل میں آتا

ہے۔ گوکہ بلاغت کو فصاحت سے الگ نہیں کر سکتے

جو کلام بلیغ ہوگا وہ لازمی طور پر فصیح بھی ہوگا۔“<sup>۲</sup>

اسی کے برعکس شمشی الرحمن فاروقی اپنے معنوی ”بلاغت کیلئے؟“  
 میں لکھتے ہیں —

”علماء نے یہ اصول وضع کیا کہ فصاحت کے لیے  
 بلاغت کی شرط نہیں ہے لیکن اگر فصاحت کے لیے  
 بلاغت کی شرط نہیں ہے تو بلاغت کے لیے فصاحت  
 کی شرط بھی ضروری نہیں ہونی چاہیے۔“<sup>۱</sup>

ڈاکٹر عابد علی عابد اپنی کتاب ”اصول انتقاد و ادبیات“ اور ”مشرقی  
 انتقاد کے اہم مسائل“ میں اسی نتیجے پر پہنچے ہیں کہ —  
 ”اب معلوم ہو گیا ہوگا کہ ہمارے بزرگوں نے  
 فصاحت اور بلاغت کے کلمات استعمال کیے تھے تو  
 بہت سوچ سمجھ کر کیے تھے۔ ان کی مراد یہ تھی کہ  
 انشاء پرداز موزوں الفاظ کے انتخاب میں احتیاط  
 سے کام لے (اسی کا تعلق اصل فصاحت سے ہے)  
 پھر مطابقت الفاظ و معنی کا مرحلہ طے کرنے کے  
 بعد ہر محل، موزوں اور مناسب بات کرے (اسی  
 کا تعلق اصل بلاغت سے ہے)“<sup>۲</sup>

ان تمام تعریفوں کے بعد یہ کہا جائے کہ فصاحت موزوں الفاظ کے انتخاب

۱۔ درسی بلاغت شمشی الرحمن فاروقی ص ۱۴  
 ۲۔ اصول انتقاد و ادبیات ڈاکٹر عابد علی عابد ص ۲۱



کا نام ہے تو بھی نادرست نہ ہوگا۔ اسی طرح بلاغت کا اصل تعلق مقضائے حال کے مطابق بات کرنا سے ہے۔ مگر یہ لازم نہیں کہ دونوں ایک ہی حیثیت اور نشان کی ہو۔ فصاحت اور بلاغت کو باہم صریح قرار دینا تو اسی وقت سمجھانا واجب ضرب المثل والے یہ کہتے کہ مرزا صاحب ہی فقط بلاغت ہے، فصاحت نہیں۔ ضرب المثل کے لفظ ”زیادہ“ سے خود معلوم ہوتا ہے کہ وہ لوگ فصاحت کے معدوم ہونے کے قابل نہیں بلکہ صرف یہ کہتے ہیں کہ بلاغت زیادہ ہے۔ اور فصاحت بھی ہے مگر کم۔ اسی کے بعد شبلی لکھتے ہیں کہ —

”مرزا صاحب ہی بلاغت زیادہ ہے تو اسی کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے۔ کیونکہ کلام اسی وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اسی کے تمام الفاظ مفردات و مرکبات فروع نہ ہوں۔ اگر فصاحت ہی کسی قسم کی کمی ہوگی تو بلاغت ہی بھی کمی ہوگی۔“

یہ بالکل صحیح نہیں کہ اگر بلاغت زیادہ ہے تو فصاحت بھی زیادہ ہوگی۔ ممکن ہے بلاغت جی کا تعلق مطالب و مضامین سے ہے زیادہ ہو لیکن فصاحت جی کا تعلق الفاظ سے ہے اسی سے کچھ کم ہو۔ بلاغت کی شرط مطلق فصاحت ہے نہ زیادتی فصاحت۔ ثناء ایسا موقوف نظم کرے جو مقضائے حال کے مطابق ہو لیکن الفاظ شیریں تر اور غصیح تر نہ ہوں۔ تو کہا جائے گا کہ کلام بلیغ تو ہے مگر

جی درجے کا بلوغ ہے اسی درجے کا فصیح نہیں۔ اکثر سننے میں آتا ہے کہ فلاں شاعر نے بات تو بہت اچھی سوچی ہے مگر طرزِ ادا بہت ناقص ہے یعنی اچھی طرح ادا نہ کر سکا۔ اسی سے یہ نتیجہ نکلا کہ کسی کلام میں بلاغت کا زیادہ اور فصاحت کا کم ہونا ممکن ہے۔ اور یہ کوئی عیب نہیں۔ اسی سے یہ کہنا کہ اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہوئی تو بلاغت میں بھی کمی ہوگی، قابلِ قبول نہیں۔

ضربِ المثل کا دوسرا حصہ یعنی میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے (بلاغت کم) تو یہ بالکل واضح ہے یعنی میر انیسویں کے کلام میں الفاظِ نیا بہت فصیح اور شیریں ہوئے ہیں۔ بندشِ الفاظ بھی نہایت صفائی اور خوبی کے ساتھ کرتے ہیں اسی لیے ان میں (بہ نسبت بلاغت کے) فصاحت زیادہ ہے اور یہ بالکل درست ہے۔ کوئی شاعر اپنے کلام میں موزوں اور فصیح الفاظ کا استعمال کرے ان کی مناسب طور پر بندش بھی کرے لیکن جو انبِ مراعات مقام کا لحاظ نہ رکھا ہو تو کہیں گے کہ کلام فصیح تو ہے مگر بلوغ نہیں۔ اسی لیے یہ کہنا کہ میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے (بلاغت کم) درست ہے۔ اسی سے واضح ہو گیا کہ میر انیسویں اور مرزا دہر کے موازنہ میں جو ضربِ المثل مشہور ہے اور جی کو شبلی مہل اور غلط بتاتے ہیں، صحیح ہے۔ جہاں تک میر انیسویں اور مرزا دہر کا سوال ہے ان دونوں کے پہاں نہ فصاحت کی کمی ہے نہ بلاغت کی۔

شبلی نے تمہید میں یہ طے کر دیا تھا کہ شاعری میں میر انیسویں کا پہلا مرزا

دہر سے بڑھا ہوا ہے۔ پھر بھی انیسویں احساس ہے کہ —

”بد مذاخی کی تو بہت پہاں تک پہنچی کہ

وہ اور مرزا دہر صریح مقابل قرار دے گئے

اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کرد و کاوش، بحث  
و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کامند  
نہیں کسی کو کیا جائے۔“ ۱۷

بلاغت کی بحث بھی شبلی نے مرزا دبیر کے بارے میں غیاث اللہ کا اظہار کیا ہے  
اسی میں تضاد اور خود اپنے موقف کی تردید کا پہلو نمایاں ہے:  
”مرزا صاحب کی شاعری بھی بالفرضی گو اور نظم  
اور صاف پڑے جاتے ہوں لیکن بلاغت کا تو نشانہ  
بھی نہیں پایا جاتا۔“ ۱۸

”مرزا صاحب کے کسی کلام میں یہ وصف  
(بلاغت) پایا نہیں جاتا۔“ ۱۹

(۲۰) غرض کسی مضمون کو وہ مقصدائے خال کے  
موافق نہیں لکھ سکے۔“ ۲۱

(۲۲) ”بلاغت ان سے چھو بھی نہیں گئی۔“ ۲۲

---

۱۹	شبلی نعمانی	موازنہ انیسویں و دبیر	۱
۲۰	”	ایضاً	۲
۲۱	”	ایضاً	۳
۲۲	”	ایضاً	۴

لیکن اس مرتبے پر رائے دیئے وقت جس میں حضرت امام حسینؑ  
علیٰ اصغرؑ کے لیے پانی مانگتے ہیں شبلی، مرزا دبیر کے کلام کی بلاغت کا اعتراف  
ان لفظوں میں کرتے ہیں —

”مرزا صاحب نے اس واقعہ کے بیان میں  
جو بلاغت صرف کی ہے اور جو درد انگیز سماں  
دکھا دیا تھا وہ آج تک کسی سے نہ ہوسکا۔“

یا

”بعض موقعوں پر مرزا دبیر صاحب نے  
جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے، میر انیسوی  
سے نہیں ہوسکا۔“<sup>۴۵</sup>

دو مقاموں پر اس طرح مختلف المعانی بیان دیئے کہ عجیب ہوتا ہے کہ یہ  
ایک مصنف کے متعلق ایک ہی شخص کی آراء ہیں۔ حالانکہ تمام لوگوں کا یہ  
متفقہ فیصلہ ہے کہ مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے۔ بلکہ یہ فیصلہ اس قدر  
شہرت رکھتا ہے کہ بقول شبلی بطور ضرب الثقل مشہور ہو گیا ہے۔

بلاغت کی ہی بحث میں شبلی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ —

”بلاغت الفاظ در حقیقت بلاغت

کا ابتدائی درجہ ہے۔“<sup>۴۶</sup>

اس فقرے میں شبلی نے بدعت کا تعلق الفاظ سے ابتدائی درجہ میں تسلیم کیا ہے۔ موازنہ کے صفحہ ۶ پر جہاں وہ ہر صاحب کے اسی مصرعے کی بدعت کا اظہار کرتے ہیں مگر ”اک ذرا غور سے دیکھو تو یہ کس کا ہے؟“ لکھا ہے کہ ”ذرا“ کا لفظ اور زیادہ بلیغ ہے۔ اسی مصرع میں انہوں نے لفظ کو بلیغ لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ علمائے معانی نے تصریح کر رکھی ہے کہ بدعت کلمہ کی صفت نہیں ہوتی بلکہ صرف کلام و منکلم کی صفت ہوتی ہے۔ کلمہ کی صفت نہ ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ اسی کو لفظ سے تعلق نہیں۔ کیونکہ ایک لفظ میں مقتضائے حال کی مطابقت نہیں ہوتی۔ ہاں بدعت کلام کی (جو الفاظ سے مرکب ہوتا ہے) صفت ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنے معنی کی جہت سے مقتضائے حال کے مطابق ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے فصاحت کا تعلق الفاظ سے ہے اور بدعت کا معانی سے۔ لہذا کلمہ یعنی لفظ کو بلیغ کہنا غلط ہے۔

اسی کے بعد شبلی نے لکھا ہے کہ ”بدعت کا کال پہ ہے کہ واقعات کر بلا کو جو مرتبہ گوہری کا موضوع شاعر کا ہے، وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق اور اس طرح بیان کیا جائے کہ واقعے کی صورت آنکھوں میں پھر جائے“ اسی نکتے کی حقیقت کی مثال میں انہوں نے مرزا دیر کے کلام سے دختر شاہ حلب کی روایت پیش کر کے لکھا ہے کہ —

”یہ روایت بالکل بدعت اور مستفاد

حال کے خلاف ہے۔“

۱۰	موازنہ انہی دو دہیر	شبلی نعمانی	ص ۴۰
۱۱	ایضاً	”	ص ۴۳

بہاؤ بہ بات واضح رہے کہ رسوم ہند اور رسوم عرب میں بہت کچھ تفاوت ہے اور وہاں کے اکثر دستور اس ملک سے علیحدہ ہیں۔ اسی بارے میں نظیر الحسن فوقیؒ ”المیزان“ میں لکھتے ہیں —

”عورت اور شوہر کے تعلقات میں جن باتوں

کو یہاں ناجائز اور خلاف شرم و حیا سمجھا جاتا ہے، وہاں ان کو جائز اور روا رکھا گیا ہے۔“ لے

لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ مرثیہ گوئیوں نے تمام واقعات کو رسوم عرب کے موافق نہیں بلکہ ہند کے رسوم و رواج مطابق نظم کیا ہے۔ اسی لیے اسی روایت میں ہیں کہ چند الفاظ قابل اعتراض ہیں۔ اصل روایت کے متعلق تو کچھ بحث کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ ایک تاریخی بات ہے۔ رباد خضر شاہ حلب کے افہار غم کے بارے میں، تو یہ مقتضائے فطرت ہے۔

یہاں اسی امر کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ہر زمانہ کی شاعری سوسائٹی اور ہر مذاق کے لوگوں تک پہنچانا اور ہر طبیعت کو محفوظ رکھنا ہوتا ہے۔ اور مقصد اصلی ان کا رونا رلانا ہے۔ یہ وہ مجبوریاں ہیں جن سے کوئی مرثیہ گو حتیٰ کہ صاحب بھی باوجود اسی قدر احتیاط اور انسانی جذبات کی نکتہ رسی کے محفوظ نہ رہ سکے۔ چنانچہ میرؒ انیس اور دوسرے مرثیہ گوئیوں کے ایسے اشعار ہیں جن میں ایک رات کی بیاہی جناب کبریٰؒ کی اپنے شوہر حضرت قاسم کی لاش پر ان کا نام لے کر ہیں اور ماتم کرنے کے واقعات درج ہیں۔ اسی قسم کے اعتراض کے جواب میں مولانا محمد حسین

آزاد کا یہ اقتباس کافی ہو گا۔ وہ لکھتے ہیں —

”یہ اعتراض حریفوں کا درست ہے کہ بعض  
ضعیف روایتیں اور دلخراشی مضامین ایسے نظم  
ہو گئے ہیں جو مناسب نہ تھے۔ لیکن انسان کی طبیعت  
ایسی واقع ہوئی ہے کہ جب ایک مقصود کو مدنظر  
رکھ کر اسی پر متوجہ ہوتا ہے تو اور پہلوؤں کا خیال  
بہت کم رہتا ہے۔ انہی ایسی مجلسوں میں پڑھنا ہرنا  
ٹھاجہاں ہزار ہا آدمی دوست اور دشمن ہوتے  
تھے۔ تعریف کی بنیاد گرہ و بکا اور لطف سخن  
اور ایجاد مضامین پر ہوتی تھی۔ کمال یہ تھا کہ سب  
کو رُلانا اور سب کے منہ سے تحسین کا نکالنا۔  
اسی شوق کے جذبہ اور فکر ایجاد کی محویت میں  
جو کچھ قلم سے نکل جائے تعجب نہیں۔ نکتہ چینی ایک  
چھوٹی سی بات ہے، جیسا چاہا دو حرف لکھ دیا جب  
انسان تمام عمر اسی میں کھیلتا تب معلوم ہوتا ہے  
کہ کتنا کھلا اور کیسا کھلا۔“

پیشانی لکھتے ہیں کہ —

”واعضاٹ کے بیان میں جسی رہنہ اور رہ

اور جس سن و سال کے لوگوں کا ذکر آئے اسی قسم  
 کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ بڑے  
 بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بچہ، نوکر چاکر  
 غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے، اسی  
 کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو ماہم  
 رکھا جائے۔“ لے

اسی نکتے کو پیش کرنے کے بعد میرا سنس کے کلام سے ان موقعوں کی بہت  
 سی نادر مثالیں نقل کی ہیں۔ اسی ہی شک میں کہ میرا سنس نے ایسے مقامات پر بہت  
 خوبی سے نظم فرمائے ہیں۔ لیکن تعجب ہو رہا ہے کہ ایسے موقع پر شبلی کی نظر انتخاب  
 مرزا دبیر پر کیوں نہ پڑی۔ حالانکہ اسی قسم کی مثالیں مرزا دبیر کے یہاں بھی ملتی ہیں۔  
 مرزا دبیر کے کلام سے اسی موقع کی چند نفسی مثالیں ملاحظہ ہوں :

امام حسینؑ اپنی صاحبزادی حضرت صفرا کو سفر میں لے جانے سے انکار کرتے ہیں  
 نوحہ حضرت علی اکبرؑ سے سفارش کی خواہش کرتے ہیں: —

آئے علی اکبرؑ بکری وہ دل افکار پیاری تھی کینہ چلی ہمراہ علمبردار  
 دعویٰ ہے یہی تم پہ گواہ اس کا ہے غفار لے چلے ہو جتا یہی یا کرتے ہوا نکار  
 گریالی کینہ علی اصغرؑ کی بہن ہے  
 صفرا کو یہ ہے فکر کہ اکبرؑ کی بہن ہے

اس کے بعد اپنے مرضی کی شامت یاد دلا کر کہتی ہیں کہ اسی نازک حالت میں



مجھ کو سنہا چھوڑنا کسی قدر نامناسب ہے۔ ایسی حالت میں تو غیر بھی پاس سے علوہ  
ہونا پسند نہیں کرتے :

یک بیک سپرے مقدر کا بگڑنا دیکھو پاؤں پڑتی ہوں مرا پاؤں گرنا دیکھو  
بات کرنے میں ذرا سانس اٹھنا دیکھو حال یہ اسی پہ غریبوں کا بھڑنا دیکھو  
غیر بھی ایسے مریضوں کو نہ سنہا چھوڑی  
صیف ہے بیٹی کو اس وقت میں بابا چھوڑی

حرف علی اصغر کے پاس سے جا بہ لب ہونے کے وقت، ان کی مای کی  
مضطربانہ حالت کا نقشہ ملاحظہ ہو :

بانو کے شہر خوار کو ہضم سے پیان ہے بچے کی نبض دیکھ کے مای بے حواس ہے  
نے دو دھبے، نہ پانی کے ملنے کی آس ہے پھٹی ہے آس پیان، پہ جینے سے پیان ہے  
کہتی ہے کیا کروں میں دیہاتی صحن کی  
بتلی چری ہے آج مرے نور عین کی

حرف زینب اپنے صاحبزادوں پر خفا ہوئی ہیں کہ معمول نقاب میں کیوں اس  
قدر ناخبر کی۔ تو ان کی محبت آمیز خفگی کا اظہار ان الفاظ میں ادا کیا ہے :  
کساد کے لیے سیکھا ہے نینرو کا بلانا گرج ہی بھالاکسی شاہی پہ نہ مانا  
کیا بھول گئے تیر کا تو دے پہ لگانا ماموں کے حریفوں کا رو آج نشانا  
چورنگ لگائے تھے ہر اک روز وطن میں  
اک دو کو بھی چورنگ نہ تم نے کیارن میں

اسی کے بعد شبلی نے بلاغت کے ایک نازک موقع کی بحث کی ہے یعنی جہاں  
 حریف مخالف کا ذکر کرنا ہوتا ہے۔ دشمن کو اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اسی  
 کے مقابلے میں فتح مندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے اور شاک و شوکت دکھائی جائے تو  
 مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے۔ ایسے مشکل موقع پر میرا سنسی کسی طرح ان دونوں  
 مشکلوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں اسی کے لیے میر صاحب کے کلام سے چند مثالوں سے  
 اسی کی وضاحت کی ہے جو صحیح اور درست ہے۔ یہاں مراد بیک کے کلام سے  
 بالکل اسی انداز کی مثالی ملاحظہ ہو :

لکھا ہے اک شجاع بڑھا فوج شام سے      لڑاں تھی روح شام کی جس کی صام سے  
 پرویز کو گریز نہ تھی، اسی کد ام سے      گرداں روم کان پکڑنے نام سے  
 جز عیب کو محض ہنر وہ دلیر تھا  
 منہ پر جہلم پڑی تھی کہ برقعہ بھی نہ تھا

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں :

وہ قلعہ خیر تھا تو یہ دستِ خدا تھا      وہ دود جہنم تو یہ جنت کی ہوا تھا۔  
 وہ قہر میں طوفان، تو یہ خاکِ شفا تھا      وہ زور میں حاکم تھا، تو یہ حکمِ قضا تھا  
 یہ حق کا خلیل، اربیت آذر تھا وہ ناری  
 صدرِ بھاپہ صفر اگر آذر تھا وہ ناری

پھر شبلی لکھتے ہیں کہ —

”حادثات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری  
 اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلہ بیان ٹوٹنے نہ  
 پائے۔“

اسی ضمن میں انہوں نے مرزا دبیر پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”ان کے  
 کلام میں ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہونے ہوئے اکثر بیان کا  
 سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے“ شبلی کے اسی خیال کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا  
 ہے کہ شبلی نے مرزا دبیر کا پورا کلام دیکھنے کی تکلیف گوارہ نہیں کی یا ان کی نگاہ  
 میں مرزا دبیر کا کلام اسی قدر وسیع ثابت نہیں ہوا جس قدر عظمت کا وہ  
 مستحق ہے۔ بالفرض کوئی مرثیہ ان کو ایسا ملا ہو جس میں تسلسل قائم نہ ہو تو  
 یہ غائبانہ توہم کی عنایت ہوگی جو اپنی مرضی کے مطابق مرثیے میں کمی بیشی  
 کر دیتے ہیں یا کہیں کے بند کہیں لگا دیتے ہیں۔ کیا یہی اچھا ہوتا کہ شبلی نے مرزا  
 دبیر کے کلام میں جس خامی کی نشاندہی کی ہے اس کی مثالوں سے وضاحت  
 کر دینے تاکہ قاری پر روشن ہو جاتا۔ بہر حال مرزا دبیر کے کلام سے جناب خراج کے  
 مرثیے میں دکھانا چاہتے ہیں کہ انہوں نے کسی خوبی کے ساتھ تسلسل بیان کا خیال  
 رکھا ہے۔

جب شب عاشور ختم ہوئی اور آفتاب کی ضیاء بار کر رہی تھی مشرق سے  
 طالع ہوئی اسی وقت :

صبح شب عاشق رہی تھی حشر کے آثار سجادہ نشینی تھا پہ احمد مختار  
 باندھ ہوئے صف خیمہ کی ڈور تھی پہ سب انکار مشغول نماز سر پہ تھوڑا ہوا دار  
 بھائی کے حضور آئے مونی جاتی تھی زینب  
 جو جوں پہ سر ہوئی تھی گھبراتی تھی زینب

عمر سعد نے سوارانِ فوج سے مخاطب ہو کر کہا کہ آج کا معرکہ بڑا فیاض و فخر  
 اور ہونٹاک ہے۔ آج ان دلیرانِ عرب سے مقابلہ ہے جن کی شجاعت کا غلغلہ تمام  
 دنیا میں چیل رہا ہے۔ تم سب جانتے ہو کہ حضرت علیؑ کی خداداد جرات کیسی شہرہ  
 آفاق ہے۔

شاہ شہداد بھی یہی اسی شاہ کے دلدار طاقت وہی بارو وہی ہاتھ وہی تلوار  
 ابنِ حسن و اکبر و عیسیٰ علمبردار اسی فوج وہی یہ تین بہادر ہیں نمودار  
 کچھ رشتہ دہی ہے، اور کچھ اصحاب بنی کے  
 بیٹے ہیں، بھتیجے ہیں، نواسے ہیں علی کے

اسی موقع پر عمر ابن سعد اور حُر کی کی مخاصمانہ گفتگو اور سوال و جواب کا  
 بیان کرنا تھا۔ اس کے لیے ربط کلام کا یہ طریقہ نکالا کہ عمر ابن سعد نے صریح کہا  
 جا! پہلے تو ہی میدانِ بی سبقت کر۔ مگر حُر نے انکار کیا جس پر دونوں میں  
 ٹکڑ اور دو کد کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ اسی موقع کے استعار ملاحظہ ہو:

حُرؓ کہا ہم کو کسی ہنگام سے ادوا مظلم کو سجدہ جو مارا تو بپا کیا  
 ہم سے ٹوٹے ہوگا، یہ ہمارا نہیں شوا بولا پس سعدؓ یہ تقریر ہے جا

معلوم ہوا جی کو چراتا ہے ابھی سے  
اے تو سہی یہ کام ہی لو آج تجھ سے

مگر حُرُفِ ہر جراث کے ساتھ انکار کیا۔ اب اسی واقعہ کے بیان کرنے کا موقع  
آیا کہ حُرُفِ امام حسین کی طرف رخ کیا اور ان سے جا کر مل گئے۔ جب عمر بن سعد  
حُر سے کہتا ہے کہ خبردار جو تو نے ادھر کا قصد کیا تو صر جواب دے ہی:

تسلیم کروں گا شبہِ مردان کے پسر کو  
لے روک تولے مجھ کو، یہی جانا ہوا ادھر کو

### بلاغت کی جنئیات :

شبلی نے بلاغت کی بحث میں میرا پس کے کلام سے جنئیاتِ بلاغت کی  
جو مثالیں تحریر کی ہیں ان کی خوبی اور نفاست میں کوئی شک نہیں لیکن اگر وہ کلام  
سے کام لیتے تو مزادِ بیر کے کلام میں اسالیبِ بلاغت کی بہت سی مثالیں مل سکتی  
تھیں۔ لیکن قبل اس کے کہ مزادِ بیر کے کلام سے جنئیاتِ بلاغت کی مثالیں لکھی  
جائیں، پہلے اسی بہتان کو ظاہر کریں جو شبلی نے مزادِ بیر پر لگائے ہیں۔ میر صاحب  
کے کلام سے جنئیاتِ بلاغت کی پہلی مثال میں امام حسین کی زبان سے اسی مصرع کی  
بلاغت کا اظہار کرتے ہیں ۴

مولد نے سر جھکا کے کہا، یہی حسین ہوں

بقول شبلی اسی واقعے کو مزادِ بیر نے اس طرح باندھا ہے: ۴

۶ فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

واقعہ ہے کہ یہ مصرع ہرگز مرزا دبیر کا نہیں۔ نظیر حسین غوثی نے ”المنیر“  
میں صحیح لکھا ہے کہ —

”میرے تو مرزا صاحب کی بیسوی جلد ہیں

اور بہت سے قلمی مرثیے دیکھ ڈالے۔ کہیں یہ مصرع

نظر سے نہیں گزرا۔ نہ کہیں اسی کے ہم مضمون کوئی

مصرع دیکھا گیا۔ یہ محض ہمت و افتراء ہے۔ اگر مرزا

صاحب کے کلام میں کہیں یہ مصرع ان کی نظر سے گزرا

ہو تو اسی کو یقیناً ملحقات سے سمجھنا چاہیے۔“

مرزا دبیر نے اسی قسم کے مضمون کو نہایت بدعت اور غبی کے ساتھ ادا کیا

ہے۔ مرزا دبیر نے ایک مرثیے میں فہرست کی روایت نظم کی ہے کہ انہوں نے حضرت

امام حسین کو نہ پہچانا اور اظہار اسم مبارک پر جب اصرار کیا تو آپ نے جو کچھ اور

جی طرح جواب دیا اس کو مرزا دبیر نے اس طرح ادا کیا ہے

مروج تیغ و خنجر و تیر و سنن ہوں

اے عاشق حسین میں ہی تو حسین ہوں

ایک زائر سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں

مظلوم ہو ناچار ہو اور نشہ جگر ہو

نوزائیدہ رہے، یہی حد کا ہے

اور جب اس نے کہا کہ کیا آپ حضرت عباسؓ ہی تو اس کے جواب میں آپ

نے فرمایا ۔

استاد کیا مشائخ بادیدہ پیروی

عباسؓ نہیں، یہی توحید بن علیؓ ہوں

ایک جگہ فرماتے ہیں :

پھر روکے یہ کہا کہ یہی سید ہوں قوم کا

نانا محمدؐ عربی فخر النبیاء

ایک روایت میں یہودی آپ کا اسم مبارک دریافت کرتا ہے تو آپ بتاتے

ہیں :

واللہ ابی فاتح بدر حنین ہوں

میں بے کسی و غریب مسافر حسینؓ ہوں

ایک موقع سے فرماتے ہیں :

حضرتؓ نے کہا ہوں میں وہی بے کسی و تنہا

مظلوم حسینؓ ابی علیؓ دلبر و ہر اس

غریب اس طرح ہر مرتبہ میں جہاں جہاں اسی قسم کے موقع آتے ہیں مرزا

دبیرؓ نے حضرت امام حسینؓ کا نام عجز و انکسار سے لیا ہے۔ کہیں اپنے اسم مبارک

کے ساتھ علیہ السلام پاکوٹی اور کلمہ تغافر کا استعمال نہیں کیا۔ یہی معلوم شبلی

نے یہ معنی کوئی مزاد بیگ کے نام درج کر دیا ہے۔ اب جزئیاتِ بدعت کی مثالیں  
ملاحظہ ہوں —

### مثال ۱۔

جب اہل حم اسپر ہو کر دربارِ شام میں پہنچے اور ہندکو جو پزید کی بیوی  
تھی اہل بیت کی جاں نثار تھی، معلوم ہوا کہ یہ عسرتِ رسول ہیں۔ وہ درد و قلق  
میں بے ساختہ محل سے نکل آئی۔ اپنی نیاز مندی کا اظہار کر کے سب سے پہلے حضرت  
زینبؓ کی خدمت میں ایک چادر پیش کی۔ حضرت زینبؓ کی عسرتِ خاندانی  
گوارہ نہیں کرتی کہ ہند کے ہریے کو قبول کر لیں۔ اس کے علاوہ پیارے بھائی کی بے  
کفایتی کا خیال بھی آتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی خیال ہے کہ ہریہ کو سختی کے ساتھ رد  
کر دینا دل شکنی کے علاوہ خلافِ مروت بھی ہے۔ ان سب منقادِ بانوں کو ملحوظ  
رکھتے ہوئے جناب زینبؓ نے کسی خوبی سے ہریہ کو رد کر دیا۔ مزاد بیگ نے ان تمام  
بانوں کو کسی خوبی سے ادا کیا ہے۔ ملاحظہ ہو —

زینب کو چہرہ آپ اٹھانے لگی رد ا      زینب عرفی عرفی ہوئی بولی ٹھہر دا  
بھائی کے سر پر چوڑی مڑی ہے انکی کیا      چادر کے لینے سے کہی بھائی نہ ہو خفا  
واجبِ مطابقت ہے شہِ شرفین کی  
مشہور ہے جہاں میں عسرتِ حسین کی

اے ہند منہ چھپانے سے اب فائدہ بھی کیا      سب اہل شہر دیکھ چکے مجھ کو بے رد ا  
رہنے کے سر پر ہنہ مجھ بھی تو ہے بجا      نہرا کا سر پہ بیٹے کے غم میں بھی کھلا



اوڑھوی پی کبار داکہ جگر پاشی پاشی ہے  
دو گز کفن کی جہاٹی کی خاطر نلاش ہے

جب ہند جناب شہر بانو سے مخاطب ہوئی ہے اور اپنا سر ڈھانپنے کو کہتی ہے  
تو شہر بانو کس خوبی سے انکار کرتی ہیں، ملاحظہ ہو —

بانو پکاری مجھ سے یہ کب ہو گا لے ہیں میرا تو چھ مہینے کا بچہ ہے بے کفن  
اصغر کو جب نلک نہ کفن میں پہناؤنگی  
جلد سے اپنے منہ کو نہ ہرگز چھپاؤنگی

یہاں اے ہیں "کی فصاحت قابل تعریف ہے۔ باوجود پریشانی اور مصیبت کے  
اپنے دشمن کی بیوی کی اس سے زیادہ کیا خاطر داری ہو سکتی ہے۔ ان اشعار میں اہل  
حرم کے اخلاق و عمل کا ایک نمونہ دکھایا گیا ہے۔

مثال ۲

امام حسین کے وعظ و پند سے متاثر ہو کر جب جناب صرغ نے بے ساختہ حضرت  
کے لشکر کا رخ کیا۔ امام حسین کے اعزاء اور رفقاء سمجھ کہ یہ ہماری فوج میں مخالفت  
آ رہی ہے۔ چنانچہ اسی خیال پر وہ سب کے سب برہم ہو گئے۔ اسی موقع کی تصویر  
مرزا دبیر نے یوں کھینچی ہے —

پہنچا قریب فوج خدا جب وہ باوفا چرچا ہوا حسین کے لشکر میں جا بجا  
ہنسیا لے حسین کے اصحاب و اقربا ہاں پتھر تانے، تیغیں سنبھالنے غصہ ہوا

لو آتا ہے وہ سامنے شاہ دلیر کے  
لا رہا ہے کر بلا میں جو سید کو گھیر کے

اس متوحش خبر کو جب خیمہ گاہ میں حضرت زینب نے سنا تو وہ جوش  
محبت میں پریشان ہو کر فرمائی ہیں —

زینب کے کان میں یہ خبر پہنچی ناگہان بے تاب ہو کے ڈیوڑھی پہ آئی وہ خستہ جلا  
سو کر پکاری اکبر و عباس میں کہاں میرے حسین بھائی کے لوگوں کا یہاں  
کہہ دو ہمارے شیروں سے سینے سپر کریں  
زینب نے دودھ بخشنا، نثار اپنے سر کریں

اسی مہینے میں مرزا دہلی نے بلاغت کو کال ٹک پہنچا دیا ہے۔ حضرت علی اکبر  
جناب زینب کے بھتیجے، حضرت عباس کے بھائی، عون و محمد صاحبزادے اور دوسرے  
لوگ امام علیہ السلام کے یار و انصار ہیں۔ اسی موقع پر بلاغت یہ ہے کہ حضرت  
زینب کے جن جن لوگوں پر جس قدر اختیار تھا۔ اسی نسبت سے ان کو امام حسین  
کی حفاظت کا حکم دیا گیا ہے۔ انصار سے فقط یہ کہا کہ لوگو! میرے بھائی کے نگہبان  
رہو۔ اکبر و عباس کو پگھلاتی ہیں کہ دیکھو وہ کیا کرتے ہیں۔ مگر اپنے بیٹوں کی فدا  
کل ہیں، ان کو حکم دے دیا کہ سینے سپر کر دو۔ اسی فرق مراتب کو اسی خوبی سے ادا کیا  
ہے کہ واقعے کی تصویر نظر کے سامنے ہو جاتی ہے۔

# محاکات اور مرثیہ میں زندگی کی تصویر کشی کا فن

اسی ہی شک نہیں کہ شاعری ہی جذبات نگاری کو بنیادی اہمیت حاصل رکھتے ہیں۔ جذبات انسانی کی مختلف و متنوع کیفیتیں شاعری کو نہ صرف متاثر و متاثر کرتی ہیں بلکہ اس کی افادیت ہی اضافہ بھی کرتی ہیں۔ بغیر جذبے کی شمولیت کے شاعری ہی کیفیت اثر نہیں پیدا کی جاسکتی۔ شبلی نے درست ہی لکھا ہے کہ :

”یہ شاعری کی اصل روح و رول ہے اور اگر تیل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے۔“<sup>۱</sup>

مرثیہ بیانہ شاعری کے ذیل ہی آتا ہے۔ اس کی غرض و غایت مراثی و مبالغہ ہے جو اسی حد تک متاثر کرنا ہے کہ آہ و بکا اور گریہ و زاری پر مجبور ہو جائیں۔ یہ وہی بات ہے جو شاید سب سے پہلے ہوتی ہو کہ فن کا اصل مقصد متاثر کرنا ہے۔ خواہ کسی کے حال کا مرثیہ کیوں نہ ہو، جذبات انسانی کی ایسی تصویریں سامنے آتی ہیں جن کا جواب ہمیں شاعری کی دوسری اصناف ہی پہنچا مل سکتا۔ شاعری ہی جذبات نگاری کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں :

”دنیا ہی جو کچھ رونق اور چہل ہے وہ جذبات  
 ہی کی بدولت ہے۔ اگر خوشی، غم، محبت، عداوت، نفرت  
 خوف، ہمدردی وغیرہ یہ سب جذبے ناپید ہو جاتے  
 تو دنیا ہی ایک سناٹا چھا جائے۔“

ہر فنِ مسعود حسنِ رفوی ادیب نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ دنیا ہی جو کچھ رونق  
 اور چہل پہل ہے وہ جذبات ہی کی بدولت ہے۔ جذبات ہی انسان کا طرہ امتیاز ہیں انسان  
 کو صواب پر جو غفلت ہے وہ صرف عقل کی ہی بنا پر نہیں ہے۔ یہ جذبات ہی ہیں جو حواس  
 میں فرق ڈالتے ہیں۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے  
 ہیں۔ مولانا صفی لکھنوی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

شاعری کیلئے؟ دلی جذبات کا اظہار ہے  
 دل اگر بیچارہ تو شاعری بیچارہ ہے

جذبات نگاری آسان کام نہیں۔ معروضات اور محسوسات کی تصویر  
 اتار سکتا ہے۔ لیکن غیر محسوس اور غیر مادی اشیاء کا نقشہ اتارنا جیسے غم، رنج، جوش،  
 محبت، غلط بے قراری، بے باکی، مسرت، خوشی شکل ہے کیونکہ آنکھ اپنی محسوس نہیں  
 کر سکتی۔ بلکہ دل پر ان کا اثر ہوتا ہے اور یہ اثر بھی سب پر یکساں نہیں ہوتا۔ اس کے  
 علاوہ انسانی جذبات کی سینکڑوں قسمیں ہیں اور ہر ایک کے مختلف مراتب و درجے  
 ہیں۔ مگر مرثیہ نگاروں کا کمال ہے کہ جذبات انسانی کی تصویریں اس طرح پیش کرتے



کی ہے۔ مرزا دبیر شوکت الفاظ اور معنوں آفرینی کے مابوجود ہر قسم کے جذبات کی مصوری کرنے کا یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ بقول محمد صہبی آزاد مرزا دبیر کی طبیعت خاص طور پر نہایت ہی گداز تھی۔ نظیر المحسن فوق المیزان میں لکھتے ہیں :

”پہلے تو وہ خود ہر کیفیت سے متاثر ہو جاتے تھے اور جب ان کے دل پر چوٹ لگتی تھی تو زبان سے درد انگیز الفاظ نکلتے تھے۔ اور سننے والوں کے دل پر بھی وہی حالت طاری ہو جاتی تھی جو خود ان کے دل پر پیدا ہوتی تھی۔ پس ان کے اشعار گو یا ان کے اندرونی احساس کی اصلی تصویر بن جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے مضامین کے لہا کرنے میں کمال پیدا کر لیا ہے۔ وہ جس واقعے کا نقشہ اتارتے ہیں، جس کیفیت کی تصویر اتارتے ہیں اسی کو ایسے درد ناک اور دل نشیں پہراچے سے شروع کرتے ہیں کہ سامعین کی طبیعت بے خود ہو جاتی ہے۔ سننے والوں کے درد و غم، فرحت و انبساط کے فطری طویلے جوش میں آ جاتے ہیں اور تمام قدرتی جذبات میں درکش پیدا ہو جاتی ہے یہ لے

اب ہم ذیل میں مرزا دبیر کے کلام سے انسانی جذبات و احساسات کی وہ مثالیں پیش کرتے ہیں جس قسم کی شبلی نے ہر اس شخص کے کلام سے دی ہیں۔ یہاں دبیر کے

مرثیوں سے طویل اعتباراً سائنہ پیشی کرنا تو ممکن نہیں اسی لیے ایک بند کے اشعار پر ہی  
انتفا کیا جائے گا۔ مثالی ملاحظہ ہو:

مثال ۷ حضرت امام علیہ السلام نے مدینے سے جب سفر شروع کیا تو تمام کنبہ ساقہ  
تھا۔ حضرت صفرا اسی زمانے میں علیل تھی اسی لیے ان کو ہمراہ لے جانا مناسب نہیں تھا۔  
جناب صفرا کو جب امام علیہ السلام کے سفر اور اپنے ساقہ نہ جانے کا علم ہوا تو سخت بے  
تاب ہو گئی۔ صفرا کو اصرار اور مضہ یہ کہ میں نہیں رہ سکتی۔ اسی پر حضرت سہیلہ  
پوچھا کہ تم اسی بیماری کی حالت پچھون کر چل سکتی ہو۔ وہ نہیں مانتی۔ اسی وقت باپ  
بیٹی، ماں، بھائی، بہن پر جدائی کا جواثر پڑا اور میں طوع اسی کا اظہار ہوا ہے اسی کی  
نصویر مرزا دبیر نے اسی طرح کھینچی ہے:

یثرب سے شہ صابر و شاکر کا سفر ہے      اقلیم شہادت کے مسافر کا سفر ہے  
ہے شور کہ یہ منزل آخر کا سفر ہے      لوقبر پیغمبر کے مجاور کا سفر ہے

گر بو پختا ہے کوئی کہاں جلتے ہیں شبیرؑ  
آئی ہے ندا سوئے جناں جلتے ہیں شبیرؑ

الخ -

مثال ۸ حضرت علی اکبر اور حضرت اور ماں باپ کی حالت:

اکبر نے کیا غم جو میدان ستم کا      تغیر ہوا حال شہنشاہ ام کا  
رو کر کیا جو کو ہے بھروسہ تیرم کا      عباسی موے میں بھی ہوں پہلی کوئی دم کا

کس منہ سے کہوں مرنے کو جاؤ علی اکبر  
بانو کی کماٹی کو لٹھاؤ علی اکبر الخ۔

مثال ۲۔ حضرت علی اکبرؓ کی حالت یہی امام حسینؓ کو پکارتے ہوئے اور  
وہ بدحواسی قتل گاہ کی طرف جاتے ہوئے۔ اسی وقت کی اضطراری مرگاہ اور  
باپ بیٹے کی گفتگو ملاحظہ ہو:

آواز سنی بیٹے نے جو قصداً گھبرا گئے، باقی نہ رہا ضبط کا یارا  
سرسپٹ کے ہاتھ سے گریباں کیا پایا کس یاسی کے عالم میں سوئے غم پر کارا

میدان میں فائے مری دولت ہوئی زینب  
ہے یہ علی اکبرؓ کی جی رحلت ہوئی زینب الخ۔

دیہاؤ تک انسانی جذبات و احساسات کی وہ مثالیں ہوتی ہیں جس قسم کی شبلی  
نے میرا بیٹے کے کلام سے دی ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا دبیر کے کلام میں اور بھی چند نادر مثالیں  
ملاحظہ ہوں جن میں انتہائی درجہ کا یاسی و قلق بھرا ہوا ہے۔

مثال ۳۔ حضرت فاسم کی وفات پر امام حسینؓ کی آہ و زاری اور اہل مرہ کا اضطراب:

لاٹے سے لپٹ کر شہِ مظلوم پکارے کیا سوتے ہوا ٹھوس پیار مرے پیارے  
کرتے نہیں اب نرگس آنکھوں سے اشعارے مرجھائے یہ بھول سے لبِ پیاسی کے مارے



دیکھا کیے ہم، حشر کا سماں ہوا بیٹا  
پامال ترلا دلتہ ہے جاں ہوا بیٹا الخ۔

مثال ۵ امام علیہ السلام کی شہادت کے وقت حضرت زینب کی بے قراری  
کا اظہار اور شہید کو مدد کے واسطے بلانا۔

زینب کا جگر پیل ٹپا تو کرتے بھاری آؤ علی اکبر بیٹا ہوا گئی واری  
بھائی موٹے نکلی ہے پھوپھی گھر سے بھاری چہ مرا مان جایہ، مرا عاشق باری

مرا جٹو نکلی حشر بی بی پادھی گڑ گڑ کر  
تم لاشی پہلے جاؤ مرا ہاتھ پکڑ کر

انسانی جذبات یا احساسات کی جگر سوز تصویر و افعاتِ شام کے درد انگیز  
حالات سے سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔ جواہلِ صدم کے مصائب کا نہایت دلخراش واقعہ  
ہے۔ مرثیہ گوئی نے ان عبرت انگیز واقعات کے بیان میں ہر ممکن تاثیر کا رنگ دیا ہے۔  
تبلیغی غماز اہم اور فردی واقعہ کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ زندانِ شام اور ہند کے  
حالات کو مرثیہ صاحب نے نہایت پیرائے انداز سے لکھا ہے۔ مرثیہ صاحب خود بھی اسی پر  
خفا کرتے تھے۔

ہے مثل مرثیہ کے احوال ہند میں

نہر اجواب ہے دنی بی بی نہ ہند میں

واعمالِ مٹام کے اختسوسناک حالات میں مختلف جزوی واعمال ہیں اور ان میں سے ہر ایک کی الگ الگ خصوصیات ہیں۔ ان مختلف اور کثیر الانواع خصوصیات کو مرزا صاحب نے جن موثر پیرایوں میں ادا کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فطرت کے کئے بڑے نکتہ دان تھے۔ انہوں نے جو درد انگیز سماں دکھایا ہے اس سے ہر چہرہ ہر طائفہ ہر حالت اور ہر کیفیت کی اصلی تصویر آنکھوں کے سامنے چر جائی ہے۔

#### مثال ۶۔ باپ کی یاد میں حضرت سکینہ کے نالے :

چوٹا برس آغاز، پہلے سن کی صغیری بچپن کی یتیمی ہے لڑکپن کی اسیری  
تقی حق کے بنزوی کو دو عالم کی اسیری اس کو نہ اسیری ہے نہ سامانِ فقیری

سردود و دیوار سے ٹکراتی ہے کیا کیا

پہلی جو اسیری ہے تو گھبراتی ہے کیا کیا

### مناظر قدرت

مناظر قدرت کی تصویر میں مرثیہ کی ساخت ہی اہم درجہ رکھتی ہے۔ خارجی شاعر میں ارد گرد کے مناظر کی بڑی اہمیت ہے۔ جو کہ بغیر بوری طرح ماحول آفرینی ممکن نہیں۔ مرثیہ نگاروں نے اپنے کرداروں کو مناظر قدرت کے بیچ میں اس طرح سجایا ہے کہ اگر وہ ایسا منظر دیکھا جائے تو یہ کردار دب جائیں اور بہت سے مناظر بے جا ہو جائیں۔

اسی کا بیان مرثیہ کو ایک لطیف آغاز ہنستا ہے۔ علامہ شبلی کا یہ قول درست ہے کہ —

”عربی اور فارسی شاعری میں مناظر حد درجہ شبیر  
بہت کم لکھا گیا ہے اور اردو میں تو تو یا سر اس کا  
وجود ہی نہ تھا۔“

اسی سے انکار ہے کہ مناظر حد درجہ پر اردو میں کم لکھا گیا ہے اور مرثیہ نے اسی سلسلے میں اردو کے سرمایہ میں کافی اضافہ کیا ہے لیکن شبلی جیسی شخصیت سے بہت زیادہ مرثیہ دیتی کہ وہ اسی میں کمی کی بجائے ناپید ہونے کی بات کرتے ہیں جو صحیح ہے۔ دکنی ادب کی منظر نگاری سے قطع نظر شمالی ہندوستان میں سودا کی بہار، شہسپہی اس کی واضح مثال ہے۔ اسی کے علاوہ نظیر اکبر آبادی کے کلام اور میر حسن کی مثنویاں بھی اس کی مثال ہیں۔ ڈاکٹر حامد حسین بلکرائی نے اپنے تحقیقی مقالے ”اردو کی پنچر شاعری“ میں ابتدا سے دور اقبال تک کی پنچر شاعری کا جائزہ دیا ہے۔ اردو شاعری کے مختلف ادوار اور اصناف میں پنچر شاعری کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ مرثیہ میں مناظر حد درجہ کا مختلف و متنوع زاویوں سے تجزیہ دیا ہے۔ ڈاکٹر بلکرائی لکھتے ہیں:

”اگر ہم مرثیہ کی منظر نگاری کا جائزہ لیتے ہیں  
تو صاف نظر آتا ہے کہ اردو ادب میں پہلی بار فنی اہمیت  
سے اسی کا اعلاف کیا گیا۔ لب تک زیادہ تر تفریحی یا  
ضمنی انداز سے اسے پیش کیا گیا تھا۔ مرثیہ تو یوں

نے اسی کی قدروقیمت صحیح معنوں میں سمجھنے کی کوشش  
کی ہے۔“ لہ

شبلی کا یہ قول اسی لیے بھی درست ہے کہ انہوں نے مجموعی طور پر اردو شاعری کے  
حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اگر ان کا اشارہ مخصوص صنف کی طرف ہوتا تو بات کسی مددگار  
قبول ہو سکتی تھی۔ مثلاً شبلی کا یہ اعتراض غزل کی شاعری پر درست ہو سکتا ہے کیونکہ  
غزل ہی منظر نگاری کی گنجائش کم ہے۔ شبلی نے میر انیسوی کے مرثیوں کے حوالے سے یہ ثابت  
کیا ہے کہ میر انیسوی نے اگرچہ اسی صنف پر دوڑیں مرنے لکھے ہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے کمال کے  
درجے پر پہنچا دیا ہے۔

اسی میں شک نہیں کہ منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے میر انیسوی کے یہاں ملتے ہیں۔  
مرثیہ گوئی میں میر انیسوی اور مرزا دبیر نے مختلف معیاروں کی منظر نگاری کی ہے جس  
سے اندازہ ہوتا ہے کہ مراثی میں مناظر قدرت کے بیان کرنے میں میر انیسوی کو مرزا دبیر غرضیت  
ہے۔ مرزا دبیر کے کلام میں ہر رنگ کا جلوہ موجود ہے لیکن صبح وغیرہ مناظر قدرت کے  
بیان میں انہوں نے اپنے طرز خاص کو چھوڑ کر سلاست اور روانی پر توجہ نہیں کی۔ نظیر الحسن  
غوفی المیزان ہی لکھتے ہیں:

”مناظر قدرت کا سماں دکھانے میں جیسے میر انیسوی  
کے کلام میں صاف، شمسہ اور بے ساختہ استعار  
پائے جاتے ہیں مرزا دبیر کے یہاں نہیں ملتے۔ اسی لیے کہ  
سکتے ہیں کہ مناظر قدرت کی تصویر کھینچنے میں میر انیسوی لا  
جواب شاعر ہیں۔“ لہ

کلامِ الہی احمد جیسے سخنِ نادر بھی ایسا دودھیر کی منظر نگاری کے بارے میں ہونا  
مقطعات ہیں —

”منظر نگاری ہی ہی ایسی ادبیر سے برتر ہے“<sup>۱</sup>

ذیل میں مرزا دیکھ کے ہر عنوان کے متعلق مرقعے ملاحظہ ہوں:

صبح کا سماں:

(۱) مغلکوٹہ شفق جو ملا حور صبح نے      اسپند مشکِ شب کو کیا نور صبح نے

گر می دکھائی روشنی طہ صبح نے      ٹھنڈے چراغ کو دیا کافور صبح نے

بلبل نے شب کے صحن کی دولت جو لٹ گئی

افغان جبین سے بزمِ درخشاں کی چھٹ گئی

(۲) خورشید آفتاب نے جواں ثاقب کو      بے نور کر دیا درقی ماہِ تاب کو

معدوم کر کے چشمِ غلاموں سے خواب کو      دکھلا دیا سحر نے رخِ بے حجاب کو

ہر تو پہاڑ اور روشنی آفتاب کا

دریا ہی قمقمہ ہوا روشن مہاب کا

(۳) جب سترگی ہوا علمِ بکشاںِ شب      خورشید کے نشاں کوئے مثلاً مثلِ شب

نیرِ شہاب سے ہوئی خالی کلاںِ شب      تانی نہ چرخِ شعاعِ قمر نے فلکِ شب

آئی جو صبح زور جنگی سنوار کے

شب نے زرہ سار و کلاں رکھ دی اتار کے

## گرمی کا سماں:

۷ نہا کھڑے ہیں یہی امامِ فلک جناب گرمی دکھائے ہے قیامت کی آفتاب  
جے آگ مرغِ قبلہ نما ہوئے ہیں کباب خطِ قبلہ سے ہے یہی ابیِ سحاب

چھا لہے آفتاب کا گردِ خاکے پاؤں ہیں

خود چھپ رہی ہے دھوپِ دفتوں کی چھاؤں ہیں

۸ لکھ ہے عجب فعلِ ہیئتِ ب سے چٹ شاہ یہ دھوپ کی شدت تھی کہ العظمۃ اللہ  
ان روزوں میں چلتا تھا مسافر نہ کوئی راہ پرواز سے قاصرِ نور کو بھی اکراہ

لو چلی تھی ایسی کہ چلے جلتے در

اسپند کی مانند نظر آتے در

۹ نایاب ہیں مرغانِ ہوا صورتِ عنقا بیٹھے ہیں اسیمہ پرندے لب دریا  
بالوں سے فلک ایک پرندہ نہیں پیدا پراج امامت کا مہلن ہیں یہ سنہا

کیا فہر ہے سایہ نہیں اور دھوپ کڑی ہے

کیا ظلم ہے پانی نہیں اور چھایا سی بڑی ہے

## واقعہ نگاری

مرثیہ ایک بیانیہ نظم ہے جس کی ایک اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے۔ اسی پر ہی تمام جزئیات ادب و شعر کی بنیاد ہوتی ہے۔ یہ جس قدر مستحکم، ٹھوس، دلکشی اور گہری ہوگی اتنا ہی اسی کا تسلسل بھی مضبوط ہوگا۔ شاعری ہی واقعہ نگاری، ناول، ڈرامہ، داستان اور افسانے سے مختلف ہے۔ اسی طرح جیسے کہ داستان کا واقعہ ناول کے واقعہ اور ناول کا واقعہ افسانے کے واقعے سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی واقعہ نگاری ہی مختلف ہے۔ اسی طرح شعری واقعہ نگاری بھی واقعہ سے سو فی صدی متعلق ہوتے ہوئے بھی مختلف ہے۔ ادب و تنقید کے جید عالموں نے واقعہ نگاری کے ذیل ہی ان الفاظ کی گفتگو کی ہے:

”اگر یہ اعتراف کیا جائے کہ شاعر نے کوئی بات ایسی

کہی ہے جو حقیقت کے مطابق نہیں ہے تو وہ جواب دہ

کتاب تکم میں نے اس کو اسی طرح بیان کیا ہے جیسا

کہ اسے ہونا چاہیے۔۔۔۔۔ اگر شاعر کا بیان ان

دونوں طریقوں میں سے کسی پر پورا نہیں اترتا تو

وہ یہ کہہ سکتا ہے کہ اس نے واقعات کو یوں بیان

کیا ہے جیسے کہ وہ مشہور ہیں۔ اور سمجھ جائے ہیں کہ

دیوتاؤں کی شاعرانہ مدح اسی قسم کی ہوتی ہے؟“

شبلی نے واقعہ نگاری کی جو تعریف لکھی ہے وہ درست اور صحیح ہے لیکن ایک

جگہ لکھتے ہیں کہ :

”اردو شاعروں نے جو مثنویاں لکھی وہ مورخانہ

ہیں بلکہ عاشقانہ تھیں اسی لیے اصلی واقعات کے

اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی۔“<sup>۱</sup>

اسی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ عشقیہ مضامین میں اصلی واقعات نہیں ہوتے  
اسی لیے اردو مثنوی گوئیوں کو ان کے اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی۔ حالانکہ  
جیسے اصلی واقعات تاریخی مضامین میں پیش آتے ہیں اسی قسم کے واقعات عشقیہ  
مضامین میں بھی پیدا ہو چکے ہیں۔ خود شبلی لکھتے ہیں کہ ”میر حسن نے اپنی مثنوی  
میں اکثر واقعات کا سماں دکھانا چاہا ہے۔“ حالانکہ وہ بھی عشقیہ مثنوی ہے۔ اس کے  
بعد شبلی نے واقعہ نگاری کی دو قسموں سے بحث کی ہے۔ پہلا یہ کہ جو منظر یا بات  
سامنے ہیں اسی کی تفصیل بیان کر دی جائے۔ مثلاً ایک بہادر سپاہی میدان میں جلتے  
کے لیے تیار ہے۔ اس کے تیور، اس کے انداز، اس کے اعضا کی کیفیت، اس کے اسلحوں کی  
خصوصیات وغیرہ اگر کامیابی سے پیش کیے جائیں تو مرثیہ سننے یا پڑھنے والوں کی نگاہ  
میں ایک جری کی تصویر آ جائیگی۔ اسی طرح جب یہ بہادر میدان جنگ میں پہنچے گا تو  
اس کے گھوڑے کی چال، اس کے رجز کے الفاظ اور پہلے اور اس کے وار کرنے کے انداز سے اس  
کی روحانی کا اندازہ ہوگا۔

واقعہ نگاری کا دوسرا طریقہ اصل منظر یا واقعہ کی طرف اشارہ کر کے ان اثرات کا  
بیان کرنا ہے جو دوسروں پر اسی سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ جیسے ایک ڈراؤنے آدمی کے اعضا



یا لباس کو انگ انگ تفصیل سے بیان کرنے کے بجائے ان تاثرات کو بیان کر دیا جائے جو اسے دیکھ کر قوتوں پر غاری ہو رہے ہیں۔ انیسویں نے اسی دوسرے طریقے سے زیادہ کام لیا ہے۔ شبلی نے میرا انیسویں کی واقعہ نگاری کی جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے اس سے اختلاف نہیں۔ اسی ہی شک نہیں کہ انیسویں کو واقعہ نگاری ہی کمال حاصل ہے۔ انیسویں نے جہاں جہاں اپنی واقعہ نگاری کی طرف اشارے کیے ہیں وہاں وہاں اسی کا پتہ چلتا ہے کہ ان کے ذہن میں یہ مقاصد بڑی حد تک موجود ہیں۔ وہ مداحی شبیر کو اپنے لیے باعث فخر ضرور سمجھتے ہیں لیکن انیسویں اسی کا بھی احساس ہے کہ یہ مداحی صرف لغائی نہ ہو بلکہ موقع کشتی تک پہنچ جائے جسے دیکھ کر مانی و بہن زاد جیسے ماہر معمر بھی دنگ رہ جائیں انیسویں کے اسی کمال کے اعتراف میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

» انیسویں واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں انسانی کردار و افعال خصوصاً جنگ و نزاع تو نہایت جوش و صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ کہیں کوئی شے مبہم و تاریک نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل مثل روز روشن عیاں ہے۔ انسانی افعال ساکن ہوں یا متحرک وہ ہر ذرے کی تصویر یکساں کھینچتے ہیں۔ وہ واقعہ کی جینسہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے ان ہی رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے جانتی کہ ان کی نقاشی سے مانی و بہن زاد دنگ ہیں۔ یہ محض شاعرانہ تعلیٰ نہیں کہ ”خون بہرستان نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ۔“

میرا بیٹی نے واقعہ نگاری ہی جو کمال حاصل کیا ہے اسی سے انکار نہیں۔ وہ فطرت اور معاشرت انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں۔ اسی لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹے نکتہ بھی ان کی نظر سے نہیں بچ سکتا۔ مثالی نے میرا بیٹی کے کلام سے جو مثالیں دی ہیں وہ بہت خوب اور دلچسپ ہیں۔ ان کے دیکھنے کے بعد مرزا دیر کے کلام سے واقعہ نگاری کے متعلق ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ان مثالوں سے اندازہ ہو گا کہ مرزا دیر کے بیان ہی واقعہ نگاری اعلیٰ درجے کی ہے۔

حضرت امام صبیحؒ کی شہادت کے وقت جناب رئیسؒ ان سے ملنے کو ضمیمہ سے نکلی ہیں تو جیسا کہ شرفا کی عورتوں کی حالت ایسی ہریشانی میں ہوا کرتی ہے کہ قدم رکھتے ہیں، قدم جلد اٹھاتی ہیں تو گر پڑتی ہیں۔ آپسہ چلتی ہیں تو مطلب کے خوف سے جھلنے کا ڈر ہے۔ ان تمام مفطریانہ حالتوں کو جو ہیڈ ایسے موقعوں پر ہوا کرتی ہیں، اسی طرح ادا کیا ہے۔

دھڑکا ہے کہ ذبح نہ ہو جائی ستارہ دہی چلتی ہیں جلد اور زہی سو جھوٹ نہیں  
وان دیکھ دانی اور یہاں منہ کے بل گری آنکھیں کھیں خیال ہیں اور دل کہیں

جب امام صبیحؒ جناب علی اکبر کی لاش کو دیکھ کر بے ساختہ گھوڑے سے کودتے ہیں تو ان کے اضطراب کو اسی طرح بیان کیا ہے۔

دستور ہے سواروں کا بھی دم اترتے ہیں پہلے جدار کا بون سے وہ پاؤں کھینچتے ہیں  
حضرت نے پاؤں بھی نہ نکالے رکاب سے

شبلی نے میرا سنہی کے مرثیوں سے جس عزم کی واقعہ نگاری کی مثالیں دی ہیں اسی  
 عزم کی واقعہ نگاری کی مثالیں مرزا دیر کے کلام سے ملاحظہ ہوں :  
 (۱) امام حسین کا کر بلا میں داخلہ، دشمنوں کی روک ٹوک، رفقاء عام کی ہر ہی،  
 امام علیہ السلام کی صلح پسندی اور درختوں وغیرہ۔

ابخامہ نقاشی غم حضرت شبیر یوں کھینچتا ہے شاہ کے احوال کی تصویر  
 جب باد پہ کرب و بلا پرشہ دلگیر پہنچے مع انواع و اقسام صاحبِ تطہیر

بچنے لگے نقارے نزولِ شہد ہیں کے  
 رنجِ حق سوائتِ سلیمان سے زچہ کے

# امتیازات سلام و رباعیات انیس

شبلی کا یہ خیال درست ہے کہ ”اردو شاعری کی بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہوئی اور اصناف سخن میں سے اسی کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ مرثیہ گوئی نے اپنے مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے مسدس کا طریقہ اختیار کیا۔ لیکن بقول شبلی غزل کی لے اسی قدر کافی ہے رچ چکی تھی کہ ان لوگوں کو بھی اسی انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا پڑا اسی بنیاد پر غزل کی طرز پر سلام ایجاد کیا۔“ پھر بھی قطعی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ اردو میں سلام کی ابتدا کب ہوئی اور پہلا سلام کس نے لکھا؟ البتہ شاربِ ردو لوی اسی کا رشتہ اردو مرثیے کی ابتدا سے جوڑے ہوئے رقمطراز ہیں۔

”بظاہر اس کا رشتہ اردو مرثیے سے بڑا ہوا ہے

اس لیے کہ جو وقت اردو میں مرثیہ گوئی کا رواج

ہوا اسی کی کوئی ہئیت مشہور نہیں تھی۔ لوگ

جو طرح جاہے تھے برائے ثواب یا روئے زلف کے

لئے چند شعر کہہ لیتے تھے۔ یہ شعر عموماً غزل کی ہئیت

میں ہوتے تھے اور ان کے ہر شعر کی صیغہ ایک اکائی

کی ہوتی تھی۔ ان میں کسی ربط یا تسلسل کا اتمام

ہیں کیا جاتا تھا۔<sup>۱</sup>

بہر حال یہ بات طے ہے کہ اردو مرثیہ ہی مسلم غزل کا قائم مقام ہے۔ جس طرح غزل میں ہر شعر کا مضمون علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے اور تسلسل بیان سے طلبہ نہیں کھا جاتا۔ ایک شعر میں محبوب کی زلف کی تعریف ہوتی ہے تو دوسرے میں ہجر کی عتاب کا ذکر ہوتا ہے۔ یہی حال مسلم کا بھی ہے۔ مسلم کی جبر میں بھی غزل کی طرح ہوتی ہے۔ جس طرح غزلوں میں عشقیہ اور رندانہ مضامین کے علاوہ بعض اخلاقی اور تمدنی مضامین بھی نظم کیے جاتے ہیں اسی طرح سلاموں میں مرثیہ سے علیحدہ ہر کوئی مختلف جذبات انسانی مثلاً حسرت و غم، صبر و رضا، قناعت و توکل، یاس و نا امیدی اور بے ثباتی دنیا و عینہ مختلف مضامین کے اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ان اشعار کو مسلم سے علیحدہ کر دیں تو غزل کے اشعار معلوم ہوتے ہیں۔

قبل اس کے کہ انہی کی سلام نگاری کا جائزہ لیں، پہلے محمد صبیح آزاد کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جو میر انیس کی ابتدائے شاعری کے بارے میں ہے۔

”ابتدا ہی انہی (انہی کو) بھی غزل

کا شوق تھا ایک موقع پر کہیں شاعرہ چائے لہر

غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق

باب (خلیق) خبر سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا

مگر بعد ہمار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کہاں گئے

تھے۔ انہوں نے حال بیان کیا۔ غزل سن کر فرمایا کہ

بھائی! اب اسی غزل کو سلام کرو اور اسی شغل پر  
 زور طبیعت صرف کرو جو دنیا کا سراپا ہے۔  
 سعادت مندی بیٹے نے اسی دن ادھر سے قطع نظر کی  
 اور تمام عمر اسی ہی صرف کر دی۔<sup>۱</sup>

محمد حسین آزاد کا یہ اقتباس بڑی اچھوت کا حامل ہے اور غور کیا جائے تو اسی کے  
 بڑے اہم نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ یعنی خلیق کا انہی سے یہ کہنا کہ اب اسی غزل کو  
 سلام کرو۔ دو معنی ہیں۔ غزل چھوڑ دو یا غزل کو سلام بنا ڈالو بہر حال باپ کے  
 مشورے پر انہی نے غزل کہنا بند کر دیا اور مرثیے لکھنے شروع کر دیے لیکن غزل گوئی  
 کے اس جذبے جسے دبا دیا گیا تھا، انہی کی طبیعت کو سلام کی طرف مائل کیا۔ لیکن  
 یہ نیپی معلوم ہو سکا کہ انہی نے پہلا سلام کب کیا۔ یہ بھی کہنا مشکل ہے کہ انہی  
 نے پہلی غزل کسی عمر میں اور کون سی کہی۔ اسی طرح ان کے سلاموں کی بھی تعداد کا کوئی  
 تعین نیپی ہو سکا ہے۔ بعض تحقیق کے مطابق ان کی تعداد ۷۸ ہے۔ شارب  
 رد لوی کا خیال ہے —

”اب تک انہی کے جتنے سلام جمع ہو سکے  
 ہیں ان کی تعداد ۱۰۵ ہے جس میں پانچ فوتے ہیں۔  
 اسی طرح سلام کی مجموعی تعداد ۱۱۰ ہے اور ان کے  
 کل اشعار کی تعداد دو ہزار دو سو سولہ (۲۲۱۶)

ہے۔ سلام ہی کم سے کم اشعار کی تعداد نو اور زیادہ  
سے زیادہ اشعار کی تعداد باؤں<sup>۵۲</sup> ٹکسہ ہے۔<sup>۱</sup>

ڈاکٹر فضل امام اسی بارے میں لکھتے ہیں کہ —

”میر انیسویں کے مرثیوں کی طرح سلاموں کی بھی

تعداد کا کوئی تعین نہیں ہو سکا ہے لیکن ان کی افتاد

طبع سے یہ یقین ہے کہ ہر نئے مرثیے کے ساتھ نیا سلام

بھی فرمادیا ہوگا۔ اسی لحاظ سے دو ڈھائی سو سلام

تقریباً طور پر ہونگے لیکن ابھی تک اسی<sup>۵۰</sup> سلام ہی

منظر عام پر آچکے ہیں۔<sup>۲</sup>

جیسا کہ شروع میں ذکر ہو چکا ہے کہ سلام ہی مضامین کے ”نوع کی خامی گنجائش

ہے۔ شاعر اپنی خواہش کے مطابق حمد، نعت اور منقبت کے مضامین کے ساتھ ترکیبِ نعتی

جے ثبالی دنیا، حق و صداقت، عدل و انصاف، فقر و فاقہ، غم و اندکسار وغیرہ موضوع

موضوعات کو موضوع بنا سکتا ہے۔ میر انیسویں نے اپنی سلام ٹوٹی بیان سب موضوعات

کو پیش کیا ہے اور اسی وجہ سے میر انیسویں کو دیگر سلام نگاروں پر واضح فوقیت

اور برتری حاصل ہے۔ ڈاکٹر فضل امام کے مطابق میر انیسویں کے سلاموں میں نفسیاتی

اعتبار اس کے بھی ہیں اور ایک ایسا رنگ ہے جو پوری تو مرثیے کے رنگ میں ڈوبا ہوا

ہے لیکن مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کے اعتبار سے اپنا علیحدہ وجود بھی رکھتا ہے جن

سے اینسی کافی نقطہ نظر بجا طور پر آفاقی اور ہمہ گیر ہو جاتا ہے۔<sup>۱</sup> میر اینسی کی سلام نگاری پر مولوی اسد امام اشرا کا تبصرہ ملاحظہ ہو۔

”خوبی زبان، چستی بندش، بلند پروازی

مضامین، رنگینی طبیعت محتاج بیان ہونی بنظر

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر اینسی صاحب مرحوم جی

عمرگی کے ساتھ مرثیہ نگاری فرماتے اسی طرح سلام

لکھنے پر ایک صیرت انگیز قدرت رکھتے تھے۔“<sup>۲</sup>

اور شاد عظیم آبادی کا خیال ہے کہ

”میر اینسی کے سلام بھی بہت ہی مرزا

دلگیر اور مرزا خلیع کے سلام بھی اکثر مقبول ہوئے

سلام کہنے میں دونوں باہمال مشہور تھے۔ میر اینسی

نے اسی میں بھی جدت سے کام لیا ہے شعر

اللہ کیا نکلے کلام اینسی میں

دشمن بھی گر پڑے نوزبان پر فرہ رچ

سلام میں سبکی یا مدحیہ اشعار یا کوئی نادر

مضمون نظم کیا جاتا تھا۔ میر اینسی نے اخلاقی مضامین

میں ایک طرح کا تغزل پیرا کر دیا ہے۔ اگر ان کے سلاموں



میں سے اخلاقی اشعار منتخب کیے جائیں تو ایک  
دیر اپنے ہو سکتا ہے۔<sup>۱</sup>

شبلی نے مجموعی طور پر انہی کے سلاموں سے مختلف مضامین کے اشعار  
نقل کیے ہیں۔ ان اشعار کے مطالعہ کرنے کے بعد شارب ردولوی کی یہ رائے صحیح معلوم  
ہوتی ہے کہ ان سلاموں کو موضوع کے اعتبار سے چھ حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا

— ہے

(۱) درد انگیز اشعار جن میں واقعاتِ کربلا کے کرداروں کا ذکر اور

ان سے متعلق واقعات کی طرف اشارہ ملتے ہیں۔

(۲) رسول اور اہل بیت رسول کی مدح۔

(۳) دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری اور انقلاباتِ دہر کا ذکر۔

(۴) اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین و خاکساری۔

(۵) نغزل اور اسے اشعار جو اس عہد کی تہذیبی اقدار کی

تصویر پیش کرتے ہیں۔

(۶) اپنی شاعری کی تعریف اور معاصر چشمگیری۔<sup>۲</sup>

انہی کو جذبات نگاری اور واقعات نگاری پر جو قدرت حاصل تھی اس

کا اندازہ مرثیوں کے علاوہ ان کے سلاموں سے بھی ہوتا ہے۔ انہی کے سلام میں وہ

اشعار کافی قدر کیفیت کے حامل ہیں جن میں انہی نے واقعاتِ کربلا کے درد انگیز

مناظر و کیفیات کو شدت جذبات سے پیش کیا ہے۔ ان سلاہوں ہی مٹیوں کی طرح درد و غم چھایا ہوا ہے۔ چھ ماہ کے بچے علی اصغر کی پیاس کی شدت اور بندش آب واقعہ کر بلا کا سخت سُرخ اور سب سے درد ناک پہلو ہے۔ پیاس کی شدت سے سب کی حالت بُرا تھی۔ چھوٹے بچے تو قریب المرگ تھے اسی گرمی اور پیاس کی شدت کو انہوں نے اپنے سلاہوں ہی جگہ جگہ بیان کیا ہے۔ ایک سلام ہی حضرت اصغر کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے:

کہا بانہ شب سے تیر چلتے ہی گلے پر      مرا منہ جب یہ بچہ نرغی آنکھوں سے نکلتا ہے  
بچا الو واسطہ نہرو کا صاحب! پیر اصغر کو      نہ بچہ دودھ پیتا ہے نہ اب آنکھیں جھپکتا ہے  
مرا پی در پہ گردن ڈھلی جاتی ہے جی پانی      گلے ہی سانسو جبر کرتی ہے سر دے پھلتا ہے  
واقعہ کر بلا کی درد انگیزی کی اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

تیر کھلتے ہی گلے ہی جودم اصغر کا رکا      شاہک ہا ہو بہ نہ رہا ہے وہ بچہ کیا کیا  
دھوپ ہی لاش جلی، ہاتھ لے پہنچو سے      بعد درد ہی ملی شلہ کو ایذا کیا کیا  
قید خانہ ہی کپنہ کو جو یار آئے پدر      رات بھر سینے ہی نغاسا دل نہ دیا کیا کیا  
خط لے لاش اکبر پہ نہ کہنے تھے امام      دیکھو بیٹا تمہی منغل ہے لکھا کیا کیا

شلہ کہنے تھے یہ دنیا بھی ہے عبرت کی جگہ      مریا بیٹا جوان اور باب رو سکتا ہنی  
پیوں کی گود ہی بیٹے پر سب سہم ہوئے      کوئی بچہ شمر کی دہشت سے رو سکتا ہنی

کہتی تھی بانو رعیت کی خوبی دیکھنا گھٹنوں چلنے نہ پایا مثل اصغر ہو گیا  
پوچھتی تھی راہ گیر سے یہ رُنبِ شام میں کر بلا میں دفنِ فرزندِ پیمبر ہو گیا

اسی کے سلامی ہی دوسرے موضوعِ مدح آلِ رسول ہے۔ جی ہی ہر جگہ مدح کے  
نئے نئے پہلو اسی نے نکالے ہیں۔ ان سلامی ہی تشبیہات و استعارات کا ایسا  
خنکارانہ استعمال ملتا ہے جیسے یہ تشبیہات اور استعارات محمدؐ اور آلِ محمدؐ کی ہی  
تعریف کے لیے بنے ہیں۔ اسی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ تشبیہات اور استعارات  
اور الفاظ کے استعمال ہی حفظِ مراتب کا بے حد خیال رکھتے ہیں۔ اسی کے سلام  
سے اس نفع کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

نکلے چاہ سے برسوی نہ صبر نہ پوسف جو دیکھتے کبھی زہرا کے منہ جبینوں کو  
جھلا سی دوی قدا کبر سے کی طرح تشبیہ چمن میں سرو دکھائے تو اپنی چال بچ  
ذکرِ خوشی نامی شاہ جو چل جائے ابھی بڑی رنگِ قیامت کا بدل جائے ابھی

دنیا کی بے ثباتی اور نا پائیداری شاعری کا کوئی نیا موضوع نہیں۔ اکثر شعراء  
نے اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ یہ موضوعات اکثر شعراء کی غزلوں ہی مل جاتے  
ہیں۔ مگر اسی کی صیغہ ان کے پیہاں بنیادی نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تعداد عشقہ  
اشعار کے مقابلے میں نسبتاً کم ہوئی ہے۔ اسی کے پیہاں ان موضوعات کو بنیادی  
اہمیت حاصل رہی ہے۔ چند مثالوں سے اسی کا اندازہ بخوبی لگا جا سکتا  
ہے :

کسی کی ایک طرح پر برس ہوئی نہ اپنی عروج مہر بھی دیکھا تو دو پہر دیکھا  
 پیام کسی کا ہوا اس کے لئے خالی ہی ہیشہ ایک کے بعد ایک کا سفر دیکھا

مٹھوی پی خاک لے کر دوست آئے وقتِ دفن  
 زندگی بھر کی محبت کا صلہ دینے لگے

توقع جن سے تھی وہ لوگ مطلب آشنا ملے  
 اپنی امنوی ہم بھی کیا بڑی نعرہ رکھتے ہیں

کریم مجھ کو جو دنیا ہے بے طلب دے دے  
 فقیر ہوں پہ پہنی عادی سوال مجھ

اپنی کے سلاموں پی اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین کے اشعار بھی بڑی تعداد  
 میں ملتے ہیں۔ سائنس ہی ان کے سلاموں پی بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن پی  
 اسی عہد کی سیاسی حالت اور پریشانی حالی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ واجد علی  
 شاہ کی معرطہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے پیام نے لکھنؤ کی محفلوں کو درہم برہم  
 کر دیا۔ اسی انقلاب کی پُراثر اور درد انگیز تصویر بھی ان کے سلاموں پی نظر آتی

ۛ :

ملکی رہے نہ مکان طرفہ کار خانہ ہوا  
 زیب الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا

الذَّيَّانَةُ حَقُّ لَكُنْتُوْكَ اِيك طَبَقْ اِيْسِي مَلِكْ سَخِي سِي بِي اِنْقِلَابِ آوَا

فُرداں کم ہپی، بہت اہل کمال  
جنس ارزلی ہے، خریدار ہپی

زمانہ پی یکساں گزرتی ہپی مشقت کی بھی طبع خوگر رہے

اِسی کے سلاموں کی ایک بڑی خصوصیت ان کا نُغزل ہے۔ اِسی نے ایک مذہبی  
صنف شاعری کو نہ صرف یہ کہ نُغزل کے حق سے آراستہ کیا بلکہ اسی ہی وہ ادبی  
رنگ و آہنگ پیدا کیا کہ اسے نزل کا ہم پلہ بنا دیا۔ اِسی نے لکھنؤ کی تہذیب  
اور معاشرہ کو بھی اپنے سلاموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے کلام پی لکھنوی  
مذاق اور طرز زندگی کی تصویر ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے:

یہ جھریاں ہپی ہاتھو پہ ضعیف پیرے کنے چنلے جامہ اصلی کی آئینو کو

خیال خاطر اجاب چاہیے ہر دم  
اِسی ٹھیس نہ لگ جائے آہگینو کو

اِسی دم کا جروس ہپی ٹھہراؤ  
چراغ لے کے کہاں سامنے ہرا کے چلے

زندگی میں تو اک دم خوش کیا ہنس بول کر آج کہوں روئے سپرد آئینے کے لیے

اسی کا غم ہر اک شے ہی جلوہ گرد دکھا  
اسی کی شان نظر آگئی جدھر دکھا

انہی کے سلاموں میں بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں انہوں نے  
اپنی شاعری کی تعریف کی ہے۔ بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں مرزا دہریہ کی  
طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ مثلاً

لگا رہا ہوں مفاہین تو کچھ انبار  
خبر کرو مرنے غم غم کے خوش چہنوں کو

سدا ہے فکر ترقی بلند چہنوں کو ہم آسمان سے لئے ہیں ان زمینوں کو

غلط یہ لفظ وہ ہندوستانی وہ مفہوم سٹ  
ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چہنوں کو

خبر نہیں انہی کیا بندوبست پختہ کی جو غصہ کرنے لگے غم کی زمینوں کو

انہی کے سلاموں کے بارے میں یہ مختصر سا جائزہ اسی امر کی نشاندہی کرتا ہے  
کہ انہوں نے سلام نگاری میں بھی مرثیے کا التزام رکھا ہے۔ جہاں تک سلام نگاری کی

حدود اجازت دے سکتی تھی انہوں نے اسی پی ہزم، رزم، واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور منظر نگاری سے لے کر بین کے اجزاد تک بڑے سلیقے سے برتے ہیں۔ لہذا انہی کا یہ دعویٰ کہ ”نثرء سلام بھی ہے مرثیے کا سارا لطف“ صرف شاعرانہ تعلیٰ نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی ہے۔ مگر ڈاکٹر فضل امام کا یہ خیال بھی درست ہے کہ۔

”سلام بھی مرثیے کا بدل قرار نہیں پاسکتا۔

یہ ہمیشہ مرثیے کا پیشی لفظ، مقدمہ اور دیاچہ

کا کام دے گا یا اسے مرثیہ نگاری کا پیشی ضمہ بھی

کہا جاسکتا ہے۔“

بہر حال اسی سے تو انکار ممکن نہیں کہ انہی نے سلاموں کی بھی اپنی فنکارانہ

ملا جھٹوں کا پورا ثبوت فراہم کیا ہے۔

## رباعیات

شبلی کا یہ خیال درست ہے کہ موعیانہ اور اخلاقی مضامین کے اظہار کے لیے سب سے زیادہ موزوں چیز رباعی ہے۔ مگر انہی احساس ہے کہ اردو شاعری میں چونکہ یہ مضامین بہت کم ادا کیے گئے اس لیے اردو میں رباعیات بہت کم پائی جاتی ہیں شبلی کے مطابق سودا اور میرا انہی نے ہی کثرت سے رباعیاں لکھی ہیں۔ ان کی بھی سہولگی اس لیے شبلی کے نزدیک زیادہ نہیں کیونکہ ان کی بیشتر رباعیاں عشق پر ہی یا ہر

خیال آفرینی کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ ہاں میرا نیسی کی رباعیوں کے وہ مقابل ہیں اسی لیے کہ انہوں نے ہر رباعی میں کوئی نہ کوئی اخلاقی معنوں ادا کیا ہے اور یہ وہ خوبیاں ہیں جو شبلی کے نزدیک رباعی کے مضامین میں ہونی چاہئیں۔ شبلی کی یہ رائے صیح بھی معلوم ہوئی ہے۔ اسی کے بعد شبلی نے میرا نیسی کی رباعیوں سے ہر قسم کے نمونے مثال میں نقل کیے ہیں۔ ان مثالوں کے مطالعے کے بعد میرا نیسی کی رباعیوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: ① مذہبیات ② اخلاقیات ③ ذاتیات

ان میں بھی بیشتر رباعیات مذہبیات ہی کے تحت آتی ہیں۔

انہی کے مرثیوں اور رباعیات کے مطالعے سے سب سے پہلا جو تاثر قائم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ میرا نیسی کا حضرت امام حسین سے محض شاعرانہ رشتہ نہیں بلکہ وہ دل و جان سے ان کے عاشق ہیں۔ وہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے محرکات زندگی کے تجربات نہیں بلکہ شہداء کربلا کی محبت ہے۔ انہی مصائب اہل بیت کے بڑے ماتم گسار ہیں۔ اسی موضوع پر ان کی یہ رباعی ملاحظہ ہو:

پیدا ہوئے دنیا ہی اسی غم کے لیے  
رونا ہی جلد ہے چشم پر غم کے لیے  
ہم کو دو نعمتیں خدا نے دی ہیں  
آنکھیں رونے کو، ہاتھ ماتم کے لیے

آنحضرتؐ کی مدح میں ایک رباعی ملاحظہ ہو:

دنیا میں محمدؐ سلسلہ نشاہ نہیں  
کسی از سے خالق کے وفا گاہ نہیں



باریک ہے ذکرِ قرب معراجِ انبسی  
خاموشی کہ یای سخن کو بھی راہ ہنسی

عدمِ سایہ رسول کے بارے میں انبسی ایک رباعی بھی کہتے ہیں :

آدم کو پہ تحفہ ، یہ ہر پہ نہ ملا  
ایسا تو کسی بشر کو پا پہ نہ ملا  
التَّوْبَةُ لِلْعَافِيَةِ تَنْ يُّبَاكِ رَسُولُ  
ڈھونڈھا کیا آفتاب ، سایہ نہ ملا

انبسی کی سب سے زیادہ اثر انگیز رباعیاں وہی ہیں جو حضرت امام حسین اور  
خاص طور پر ان کی شہادت سے متعلق ہیں۔ انبسی نے مندرجہ ذیل رباعی بھی حضرت  
امام حسین اور حضرت زینب سے ان کی گفتگو کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے:

شبہ کہتے تھے عاشقِ الہی ہوں میں  
ہستی سے عدم کی سمیٹ ، راہی ہوں میں  
جی بھر کر مجھے دیکھ لو زینب شبِ قتل  
واللہ چراغِ صبح گا ہی ہو دیکھو

اور جب معصومیت اور حق گوئی کی سزا میں حضرت امام حسین کا سرتن سے جدا  
کر دیا جاتا ہے تو اسی موقع سے انبسی کی یہ رباعی ملاحظہ ہو:

خود میں شہ مظلم کا سینہ ڈوبا  
 بطحا ہوا برباد، مدینہ ڈوبا  
 کیا سچے ہوئے سر پہ خاک اڑاؤ یارو  
 خشکی میں محمدؐ کا سینہ ڈوبا

بعض جگہ انیسویں نازک خیالی سے کام لے کر رباعی کو غیر معمولی حد تک موثر بنا  
 دیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی یہ رباعی ملاحظہ ہو:

جب دغ ہو اس پر خدا کا جانی  
 سجاد نے کی قبر پر آبِ فشانہ  
 شہر کی پیاس کا کھو گیا سواثر  
 پیٹی گئی خاک جتنا چھڑکا پانی

انیسویں نے اپنی رباعیات میں بے ثباتی دنیا کا تصور بھی بڑی فصاحت کے ساتھ پیش  
 کیا ہے۔ بہ ظاہر یہ موضوع کوئی نیا نہیں۔ فارسی اور اردو کی رباعیوں میں اسی تصور کی  
 نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ بے ثباتی حیات کے اسی تصور میں کسی نے زندگی کو کم مایہ، بے  
 وقعت اور بے حقیقت ٹھہرایا ہے تو کسی نے زندگی کو سراب سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ  
 انہی بنیادوں پر غلط طریقے سے پیغام بھی دے گئے۔ کہا "تیا کہ زندگی چند روزہ ہے اس  
 لئے کیوں نہ عیش و عشرت میں زندگی تزاری جائے۔ لیکن انیسویں نے اپنی رباعیوں میں  
 مثبت اقدار حیات کے تصور کا درس دیا ہے۔ انیسویں دنیا کو سرائے فانی بناتے  
 ہیں۔ ان کے خیال میں دنیا عبرت کی جگہ ہے۔ یہاں ہر چیز فنا ہونے والی ہے۔ لہذا زندگی

کی تمام عیشی و نشاط کے سامان بے حقیقت ہیں۔ مندرجہ ذیل رباعیوں سے اس خیال کی وضاحت ہوگی:

طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے  
ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے  
جب بند ہوئی آنکھ تو عقدہ نہ کھلا  
جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

کیا کیا دنیا سے صاحب مال گئے  
دولت نہ گئی ساقی، نہ اطفال گئے  
پینچا کے بعد ملک چلے آئے سب لوگ  
ہمراہ اگر گئے تو اعمال گئے

دنیا بھی عجب سرائے خالی دیکھی  
ہر چیز پیا کی آبی جانی دیکھی  
جو آئے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا  
جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

اسی سرائے خالی اور جائے عبرت ہیں انسان کو کسی طرح زندگی بسر کرنی چاہیے  
اسی باب میں ان کی نہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں وہ دنیا کی مذمت کرتے ہوئے آخرت  
کو سنوارنے کا پیغام دیتے ہیں:

جی شخص کو عقبی کی طلب گاری ہے  
 دنیا سے ہمیشہ اسے بیزاری ہے  
 اک آنکھ سے کسی طرح سمائی دوں  
 غافل یہ خواب ہے سوہ بیداری ہے

بے ثباتی دنیا کے ساتھ ساتھ موت ، فناء اور خودداری بھی انہی کی رباعیوں  
 کے خاص موضوعات ہیں۔ انہی کے انداز بیان نے ان فرسودہ اور پامال مضامین کو بھی  
 نازہ اور دلنشینی بنا دیا ہے۔ موت ان کی رباعیوں کا خاص موضوع ہے۔ اسی سلسلے  
 میں دور با عیاں پیش کی جاتی ہیں :

اب زیر قدم لحد کا باب آ پہنچا  
 ہشیار ہو جلد ، وقت خواب آ پہنچا  
 پیری کی بھی دوپہر ڈھلی آہ انہی  
 ہنگام غروب آفتاب آ پہنچا

وہ موج حوادث کا ٹھپڑا نہ رہا  
 کشتی ہوئی غرق ، وہ بیڑا نہ رہا  
 سارے جھگڑے زندگانی تک انہی  
 جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیرا نہ رہا

فناعت کے موضوع پر ایک رباعی ملاحظہ ہو :

ہر صبح کو دوڑ کر کدھر جاتا ہے  
 کچھ گویا عزت کا بھی دھیان آتا ہے  
 جب ضامن روزی ہے خداوند کرم  
 پھر کس لیے تو رزق کا غم کھاتا ہے

انس کی رباعیاں اخلاقی مضامین اور فلسفیانہ نظریات کے اعتبار سے بھی  
 گراں قدر سرمایہ ہیں۔ انہوں نے اپنی رباعیوں کا مرکز و محور اخلاقی حسنہ کو قرار دیا  
 ہے۔ سیر انیس کی رباعیوں کی اہمیت اسی اعتبار سے بھی ہے کہ رباعی کی اصل جان چوتھا  
 مصرع ہوتا ہے۔ چوتھے مصرعے میں جو دعویٰ کیا جاتا ہے اسی کا شاعرانہ استدلال ابتدائی  
 تین مصرعوں میں ہوتا ہے۔ انیس کے ہاں ایسی رباعیاں خامی تعداد میں ہیں جن میں چوتھا  
 مصرع بہت جاندار ہے۔ دو قسم کی مثالوں کے لیے یہ رباعیاں ملاحظہ ہوں:

رہے جسے دنیا میں خدا دیتا ہے  
 وہ دل میں فروٹنی کو جاد دیتا ہے  
 کرتے ہیں ہی مغرنا آپ اپنی  
 جو ظرف کہ خالی ہے سدا دیتا ہے

اتنا غرور کر کہ مرنا ہے مجھے  
 آرام ابھی قبر میں کرنا ہے مجھے  
 رکھ خاک پہ سوچ کر پاؤں انیس  
 اک روز صراط سے گزرنا ہے مجھے

اس کے علاوہ اسنی کی رباعیوں میں چند ایسی رباعیاں بھی ملتی ہیں جن کا کسی نہ کسی طرح میرا اسنی کی ذات سے تعلق ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں بعض ایسی رباعیاں بھی ملتی ہیں جس میں اسنی نے دبیر پر جو ٹیٹی کی ہیں یا شاعرانہ تعلق سے کام لیا ہے۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے اس کی وضاحت ہوگی :

مضمون اسنی کا نہ چر با اترا  
اترا بھی تو کچھ بگڑ کے نقشا اترا  
نقاشی نے سو طرح کی خفت کھینی  
تصویر نہ کھینچ سکی تو چہرہ اترا

بے جا بیوی مدح شہ پہی غرامیرا  
جہتی سے کلام ہے مہری میرا  
مرغان خوشی المان چمن، بولی کیا  
مر جاؤ ہی سہ کے روز مرا میرا

اب ٹکی بحث اور رباعیات اسنی کے مختلف نمونوں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آفریقہ کی دلکشی کا راز کیا ہے؟ یا رباعیات اسنی کی کیا خصوصیات ہیں۔ نفس مضمون کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اسنی نے ایسی کوئی بات نہیں کہی جو اس سے پہلے نہ کہی گئی ہو۔ یہ تمام باتیں قرآن، احادیث، صوفیاء یا عربی اور فارسی کے دوسرے شعراء پیش کر چکے ہیں۔ پھر بھی اسنی کی رباعیات

ہمارے فکر و شعور میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ ہمارے شعور و ضمیر کو بیدار کرتی ہے۔ آخر  
اسی کی وجہ کیا ہے؟ اسی سلسلے میں ڈاکٹر فضل امام کی رائے صحیح معلوم ہوئی ہے کہ —

”ظاہر ہے کہ صرف ایک وجہ ہے اور وہ یہ ہے کہ ان

مضامین میں پیشکش، جی جامعیت اور اختصار

کے ساتھ انہی کے پہلی ملحق ہے، دوسرے شعراء کے

بیان ہیں۔ وہ ان موضوعات کو ایسی خوبصورتی، دل

کشی اور اثر آفرینی کے ساتھ نظم کرتے ہیں کہ دل میں

اثر جاتے ہیں۔ رباعی میں موضوع، مضمون اور خیال

کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن اسی کو کسی خوش اسلوبی

اور حسن بیان و زبان کی ندرت سے پیش کیا جائے

کہ نقطہ نظر اور مطمع فکر ایک دلکش اور دلآویز

پیکر میں چمک جائے۔ یہ ہمارے انہی کی رباعیوں میں

نظر آتا ہے۔“<sup>۱</sup>

ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہوی انہی کی رباعیات کے اعتراف میں رقمطراز ہیں:

”یہ بات یقیناً قابلِ توجہ ہے کہ درست یا نا

درست مرثیہ نگاری پر عام طور سے یا انہی کے

مشعوذ پر خاصی طور سے جی طرح کے اعتراضات

کیے گئے ہیں ان میں سے کوئی بھی اعتراض ان کی مبالغہ





سے پہلے کی رباعی کا اگر جائزہ دیا جائے تو اسی ہی جی چیز کی کمی خاص طور پر محسوس ہوئی ہے وہ ہے داخلیت اور تفکر سے خالی ہونا۔ میرا اپنی نے اسی صنف سخن کی وسعت، افادیت اور اہمیت کا احساس دلا، جو بعد ہی اردو رباعی نگاری کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن کے الفاظ ہیں۔۔۔

”میرا اپنی کی وفات کے بعد ایک صدی کے

دوران ہی جتنی اچھی اور معنویت سے لبریز اور

موضوعات کی رنگارنگی کو سمیٹنے والی رباعیاں مرقع

وجود میں آئی ہیں اگر ان کا مقابلہ ان رباعیوں سے

کیا جائے جو عہد اپنی سے پہلے والی صدی میں لکھی

گئی تھیں تو دونوں میں بڑا فرق محسوس ہوگا۔ اپنی

کے بعد والی رباعیاں معنویت، اسلوب اور موضوع

کے تنوع کے نقطہ نظر سے قبل والی رباعیوں پر تقریباً

ہر پہلو سے فضیلت اور سبقت رکھتی ہیں۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ گذشتہ صدی میں خواہ رباعی کا ارتقاء ہو

یا خلعت کا دونوں ہی کو مرتبہ نگاروں کی کہی

ہوئی رباعیوں سے غنی پہنچا ہے۔ اسی مجموعی غنی

میں میرا اپنی کا خصوصی حصہ وافر ہے۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر میرا اپنی

صرف اپنی ذات سے بڑے رباعی گو نہیں ہے بلکہ

ایک ایسے رباعی گو تھے جس نے ماضی کی کوتاہیوں

کی ملائی بھی کی ہے۔ اور ایک ایسی روایت کو قائم کیا  
جو مستقل رباعی کے لیے اچھی تربیت کا ثابت ہوئی<sup>۱</sup>۔

مختصر یہ کہ ابنی کی رباعیات ایک طرف بہترین شاعری کا نمونہ ہیں اور دوسری  
طرف فلسفیانہ خیالات کا قابل قدر ذخیرہ۔ مگر ابنی کی رباعیات کے مطالعے کے  
بعد ڈاکٹر فضل امام کی یہ رائے درست معلوم ہوئی ہے کہ —  
”ابنوی نے غنی کی جی وسعت، ایجاز، مقو<sup>۲</sup>

اور آفاقیت کو اپنی رباعیوں ہی پیش کیا ہے اسی  
کی رو سے اگر وہ صرف ”رباعی“ ہی کہتے تو بھی ابنی  
دنیا کے شعر و ادب کا ایک عظیم شاعر کی حیثیت  
سے تسلیم کرنے کے لیے مجبور ہوئی“<sup>۳</sup>۔

پھر بھی اسی سے انکار ممکن نہیں کہ ابنی رباعی گو سے کہی زیادہ بڑے  
مرثیہ گو ہیں۔

## میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

اسی عنوان کے تحت شبلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اسی کے ابتدائی جملے ایسے ہیں جو شبلی کے مشایانِ شان نہیں۔ مثلاً —

”اردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی  
اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا  
دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اسی  
کا خفیہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں صریحاً ہی ترجیح  
کا ناج کسی کے سر پر رکھا جائے“<sup>۱</sup>

یہ مختصر سا تمہیدی جملہ واضح طور پر بتاتا ہے کہ دبیر اسی لائق بھی نہیں تھے کہ ان مقابلہ یا موازنہ یا ان کا نام بھی میر انیس کے مقابل لایا جائے۔ ایسا لگتا ہے کہ شبلی موازنہ کرنے سے پہلے ہی ان دونوں صاحبوں کی نسبت اپنی رائے قائم کر چکے تھے۔ موازنے میں اپنی خیالات کو ثابت کرنے کے لیے میر انیس کے منتخب کلام کا موازنہ مرزا دبیر کے غیر معروف، غیر فصیح و ثقیل کلام سے کیا گیا اور گو یا اپنے طور پر میر انیس کے حق میں فیصلہ سنا دیا گیا۔ میر انیس

کا عمدہ کلام انتخاب کر کے مرزا دبیر کے غیر معروف، غیر فصیح اور ثقیل مثالی پیش کر کے ان کو کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ طریقہ موازنہ ہی درست نہیں۔ حیرت تو اسی پر ہوتی ہے کہ انہوں نے مرزا دبیر کی طرف بہت درجے کے وہ اشعار بھی منسوب کئے ہیں جو ان کی تخلیق ہی نہیں ہیں۔

انسان خطا اور نیان کا مرکب ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ ممکن نہیں کہ کسی ایک شاعر کے کلام ہی اچھے اور برے دونوں طرح کے کلام کی مثالی موجود نہ ہوں۔ میر تقی میر اور مرزا دبیر دونوں کے یہاں ہر قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ دونوں کے یہاں بعض اشعار اچھے ہیں تو بعض کم تر درجے کے۔ موازنہ میں ہونا یہ چاہیے کہ دونوں کے کلام کا صحیح اور متوازن انتخاب کیا جائے۔ چھرتا یا جائے کہ فلاں کے یہاں یہ خوبی ہے اور فلاں کے یہاں یہ خرابی ہے۔ کسی کے بہتر کلام کا انتخاب کر لینا اور کسی کے کم تر کلام کو مثال میں پیش کر دینا آسان تو ہے مگر موازنہ کا یہ طریقہ موزوں اور مناسب نہیں۔ مولانا شبلی نے موازنہ میں یہی کیا ہے۔ یہ دونوں شاعروں کے درمیان موازنہ کے بنیادی اصولوں کے

خلاف ہے۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر فضل امام رقم طراز ہیں —

”اسی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنی

اسی تصنیف کا نام ”موازنہ انیس و دبیر“ رکھ

کر غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ اگر وہ جائزہ کلام

انیس یا مطالعہ مراۓ انیس وغیرہ کا عنوان رکھتے

تو بچنے کی بہت گنجائش نکل آتی۔ اسی لیے کہ وہ

تقابل تنقید کے اصول و ضوابط برتنے میں ناکام

رہے ہیں۔ وہ انہی کے محسناتِ شعری کا  
 دم بھرتے ہیں۔ اوصاف لکھتے جاتے ہیں اور جھومتے  
 جاتے ہیں۔ مگر مرزا دبیر کے کلام کا صحیح اور اصلی  
 انتخاب پیش کرنے میں مجبور محض نظر آتے ہیں۔  
 انہی کے کلام کی صفات بیان کرنے میں وہ ایک  
 کامیاب صاحبِ طرزِ انشاء پر دازِ تقصیر ثابت  
 ہوئے ہیں لیکن تنقید نگاری کے مزاج اور معیار  
 کو سمجھنے میں قاصر رہے ہیں۔“<sup>۱</sup>  
 ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری لکھتے ہیں —

”شبلی نے مرزا دبیر کی شاعرانہ عظمت کو  
 ہر ممکن طریقے سے گھٹانے کی کوشش کی ہے۔ ہوائے  
 میں کون سی ایسی خامیاں ہیں جو ان کے سر  
 ٹھوپی نہ گئی۔ علامہ کو اسی شاعرِ اعظم میں  
 کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ وہ بلکہ ان پر اعتراضات  
 کی بوچھاڑ کرتے ہیں۔ کبھی ان کی فصاحت و بلاغت  
 پر ایک ”علم پانی پھیر دیتے“ ہیں کبھی ان کی زبان  
 دانی پر صرف انگشت اٹھاتے سے نہیں چمکتے چمکا  
 ان کا ذکر کرنا موازنہ میں مقصود نہیں ہوتا

وہاں بھی بغیر کسی جوازِ بیت کے مزا صاحب کو  
خواہ مخواہ گھسیٹ کر لائے ہیں۔ انہوں نے بعض  
کمتر، بیت اور مبتذل شعران کی طرف مشوب  
کیے ہیں جو ان کے مطبوعہ کلام میں ملتے ہیں انہیں  
ہیں۔“ ۱

بقول پرنسپل عبدالشکور —

”شبلی کے بارے میں یہ امر قابل ذکر ہے  
کہ نضیاتی اعتبار سے وہ کامیاب ناقد نہیں ہو  
سکتے تھے۔ فطرتاً بت پرست واقع ہوئے تھے۔  
”پیر و شب“ کا ملکہ تھا۔ جس شاعر کو پسند کرتے  
تھے اسی پر عاشق ہو جاتے تھے۔ ایسی صورت  
میں غیر جانبدار رہتے ہوئے ان سے عدل کی  
توقع کرنا بے سود تھا۔ ان کی طبیعت میں فلسفے  
کا لمسی ”بیت“ کم موجود تھا۔۔۔۔۔۔ ناقدین  
کے وزنی اور ٹھوسی فرائض انجام دینا ان کا  
کام نہ تھا۔ شبلی نے انہیں کو پیر و مان لیا ہے  
اور دیر کے محاسن کا ذکر تک نہیں کیا ہے۔ یہی انہوں  
نے شعر العجم میں کیا ہے۔“ ۲

۱۔ شاعر اعظم مزا سلامت علی دبیر (تحقیقی مطالعہ)؛ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری ص ۴۳  
۲۔ تنقیدی سرمایہ عبدالشکور ص ۴۹

ایسی ودبیر کے موازنے میں یہ بات بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ دولوی  
شاعر دو مختلف طرز فکر اور طرز سخن کے نمائندے تھے۔ دولوی کے ذہن میں شاعری  
کی قدر میں مختلف تھیں۔ اسی لیے دولوی کی شاعری کو ایک ہی معیار پر جانچنا مناسب  
نہیں۔ ناسخ اسکول کی وہ خصوصیات جو مضمون آفرینی، بلندی تخیل اور پُرگوئی  
سے عبارت ہے مزید دبیر کے یہاں جلوہ گر ہے۔ اسی کے برخلاف میر ایسی اسی طرز  
فکر کے نمائندے تھے جن کے نزدیک شاعری جذبات کا آئینہ ہے۔ ظاہر ہے آخر الذکر  
معیار پر اگر دبیر کا کلام جانچا جائے تو یہ ان کے ساتھ نا انصافی ہے۔ اسی سلسلے  
میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے بڑی اہم بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں —

” شاعر کو اسی کے اپنے ماحول اور زمانے

کے طرز سخن کے اعتبار سے جانچنا چاہیے۔ مولانا

شبلی نے دبیر کے کلام پر تبصرہ کرتے وقت ان کے

اسکول کی خصوصیتیں اور نظریے سامنے نہیں رکھے۔

اسی طرح گویا فاسٹ بالر کے اصول مد نظر رکھ کر

اسپنر *Spinner* کے عیوب دکھائے ہیں۔

یا شلوار پر پہنی جانے والی فراک کو غرارے کے اعتبار

سے لمبی اور نامناسب قرار دیا ہے۔“<sup>۱</sup>

ڈاکٹر فضل امام بھی اسی خیال کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں —

” اسی حقیقت کو تسلیم کرنے میں کوئی تردد

نہی ہونا چاہیے کہ ”موازنہ انیس ودیر“ کی جہتیں  
 ہی فی نفسہ موزوں اور مناسب نہی۔ دلوں  
 شاعری کی بنیاد فکر کی مختلف اور منفرد ہے تو موازنہ  
 اور تقابل کسی کام کا ہے۔“ لے

اسی کے برعکس شبلی نے موازنے کی بنیاد اپنی ذاتی پسند اور ناپسند پر رکھی  
 ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ میر انیس کی شاعری کی خوبیاں کو مو و عن قبول کرتے ہوئے  
 اپنے موازنے کی بنیاد رکھی ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ ظاہر ہے یہ موازنے کا صحیح طریقہ نہی۔  
 موازنے کی تمہید کے مطالع سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شبلی نے پہلے معروضات  
 شاعری ”ملکشی کیسی اور پھر ان معروضات کے پیش نظر انیس کی شاعری میں  
 ان عناصر کو پیش کیا جو صحیح طریقہ کار نہی ہے۔ ”موازنہ انیس ودیر“ کی تمہید  
 میں بہت واضح طور پر لکھتے ہیں —

” شاعری کے دو جز ہیں: مادہ و صورت“

یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے؟ اسلئے  
 کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے، سننے یا کسی حالت  
 یا واقعے کے پیش آنے سے جوش و سرور، عشق  
 و محبت، درد و رنج، فخر و ناز، حسرت و استعجاب  
 طیش و غضب و غیہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے  
 اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان جذبات



کا ادا کرنا شاعری کا اصل ہیولی ہے لیکن شرط یہ  
 ہے کہ جو کچھ کہا جائے اسی انداز سے کہا جائے کہ  
 جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والوں پر  
 بھی چھا جائے۔ یہ شاعری کا دوسرا جز یعنی اسی  
 کی صورت ہے اور اپنی دونوں جزوں کے مجموعے  
 کا نام شاعری ہے۔ باقی خیال ہندی، مضمون آفرینی  
 دقت ہندی، مبالغہ، ضائع بدائع شاعری کی  
 کی حقیقت یہی داخل ہونی اگرچہ بعض جگہ یہ جزئی  
 نقش و نگار اور زیب و زینت کا کام دیتی ہیں۔  
 شاعری کے بارے میں ان خیالات کے بعد شبلی نے میر انیس کی شاعری کو  
 جانچنے کے لیے جو معیار قائم کیا ہے اسی کے متعلق بہت واضح طور پر لکھتے ہیں۔  
 ”انیس کی شاعری کو اسی معیار سے جانچنا  
 چاہیے جس کا مختصراً بیان ہوا۔ جس شخص کو یہ  
 معیار تسلیم نہ ہو اسی کے سامنے میر انیس کی  
 نسبت کمال شاعری کا دعویٰ ہونی پڑا جاسکتا۔“  
 یہی وہ معیار ہے جس پر شبلی نے موازنے کی بنیاد رکھی ہے۔ یہاں نہ انیس کے  
 کلام کی خامیوں کی نشاندہی مقصود ہے اور نہ دیر سے کمتر دکھانے کی کوشش کی

جائے گی۔ اینسی کا پلہ دبیر سے یقیناً بھاری تعامل اس کے معنی پہ ہرگز نہیں کہ دبیران سے اتنے کمتر تھے کہ اینسی کا مقابلہ ان کے ساتھ بد مذاقی ہو۔ کم سے کم شبلی کے ٹھہری جملے سے تو ایسا ہی محسوس ہوتا ہے

اینسی و دبیر کے موازنے میں شبلی نے جو پہلا اعتراض کیا ہے وہ فصاحت سے متعلق ہے اور اس کی وجہ ثقیل الفاظ کا ہونا ہے۔ شبلی لکھتے ہیں کہ —

”مزادبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور شستگی  
ہی جو میر اینسی کے کلام میں ہے“<sup>۱</sup>

اور اس کے حسب ذیل اسباب ہیں: —

① مزاد صاحب اکثر ثقیل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً

مستدعی شفیق القرا آکر ہوئے گمراہ

ہر کوہ کی آواز انا الطور انا الطور

النشر کا ہنگامہ ہے اسی وقت حشر بھی

اس کے علاوہ بھی چند اور مثالیں ہیں۔

ان مصرعوں کے بارے میں شبلی کا خیال درست ہے کہ اسی میں وہ فصاحت اور شستگی نہیں جو میر اینسی کے کلام میں ہے۔ لیکن شبلی نے صرف ان مثالوں سے جو مجموعی طور پر نتیجہ نکالا ہے، وہ درست نہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ کسی بھی شاعر کا ہر قسم کا کلام ایک ہی سانچے میں ڈھالا ہوا نہ ہو سکتا ہے اور نہ ایسا ممکن ہے۔ شبلی نے مزادبیر کا جو کلام مثال میں پیش کیا ہے، وہ

ابتدائی زمانے کا ہے۔ پس اوائل زمانہ کے کلام اور آج کل کے کلام میں فرق ہونا لازمی ہے۔ اس کے علاوہ پہلے زمانے اور زمانہ حال کے محاورات میں کافی فرق ہو گیا ہے۔ اس لیے بھی ابتدائی کلام میں آج کل کے محاورہ کے خلاف کوئی لفظ آگیا ہو تو وہ ہر زمانہ قابل گرفت نہیں۔ خود شبلی کو بھی اس کا احساس ہے۔ میرا بنسی کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔۔۔

”میرا بنسی نے بہتر (۲۷) ہرجا کی عمر پائی

ان کی ابتداء مشق میں قدیم محاورے اور غلط

الفاظ نہایت کثرت سے متداول تھے اور شعراء

بے تکلف ان کو استعمال کرتے تھے۔“

مزادبیر میرا بنسی سے پہلے کے شاعر ہیں اس لیے ہر ان محاورات کا میرا بنسی

کے کلام سے ان کے کلام میں زیادہ پایا جانا فطری بات ہے۔ اکثر الفاظ جو آج کل متروک

ہیں اس وقت مروج تھے اور بہت سے ثقیل الفاظ اس وقت جائز سمجھے جاتے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ میرا بنسی کا ابتدائی کلام بھی ثقیل الفاظ سے پاک نہیں۔ شبلی نے جو

طرح بعض ثقیل الفاظ مزادبیر کے پرانے مثنوی سے پیش کیے ہیں وہ میرا بنسی کے

ابتدائی کلام میں بھی پائے جاتے ہیں۔ مثالی ملاحظہ ہو۔۔۔

مزادبیر ۴ ہر کوہ کی آواز انا الطور انا الطور

میرا بنسی ۴ کہتی تھی یہ گیتی کہ انا الطور انا الطور

میرادبیر: ۴ مستجمع جمیع فضائل، ملک سہر

میرانسی: ۴ مستجمع جمیع صفات کمال ہے۔

میرادبیر: ۴ بابائے تو قلم کیے جبریل کے سہر پر

میرانسی: ۴ پیہم سہ روز جنگ سے سب نے کیا فر

نظیر الحسنی فوق نے میرانسی کے پرانے مرثیوں سے ثقیل الفاظ کی چندہ  
مثالی اخذ کی ہے۔ مثلاً —

” ۴ جز حق کے ہنسی کوئی پریشش کا سزاوار۔

۴ ہشتاد و سہ باران سے لڑے اہل شقاوت۔

۴ پہنچا خدا کا شیر بہ میدان کارزار۔

۴ حیدر نے بہر رفع غر سر پہ لی سپر۔

۴ تھے جمع وای بہت سے صنادید بد صفات۔

۴ نیت سہ روز

۴ آنکھی رمدم سے گوکہ نہ کھلتی ٹھپی مومناں۔

۴ تھامو علی کے ہاتھ کو جلدی فرشتگان۔

۴ خوں جوشی غضب سے ہوئی چشمان منور۔  
۴ چشمہ ہے یا محیط ہے، شط ہے کہ نہر ہے،<sup>۱۱</sup>

میرا سنس کے ان مصرعوں کو دیکھ کر بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شبلی نے مرزا دبیر کے کلام فصاحت کی جن خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ میرا سنس کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن اسی سے میرا سنس کے یہاں فصاحت کی صنعت کا فقدان نہیں ثابت ہوتا۔ اور نہ ہی اس کے کلام میں ان الفاظ کے استعمال نے ان کے مرثیوں کا مرتبہ کم کیا ہے۔ یہی بات مرزا دبیر کے متعلق بھی صحیح ہے۔ لیکن چونکہ شبلی نے طے کر لیا ہے کہ اس کے فصاحت میں اپنا ثانی نہیں رکھتے اسی لیے دبیر کے چند مصرعوں کی بنیاد پر ان کے کلام کو فصاحت کے مرتبے سے گرا ہوا ثابت کر دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے یہ موازنے اور تقابل کے غلط طریقہ کار کی بنیاد پر نکال دیا گیا غیر متوازن نتیجہ ہے۔

⑤ بندش کی سستی اور ناہمواری: اسی بحث کے تحت شبلی

لکھتے ہیں —

” میرا سنس کا کلام تمام تم پڑھ چکے ہو ان  
کا اصلی جوہر بندش کی چستی، ترکیب کی دلاؤندی  
ان الفاظ کا تناسب اور ہر جگہ کی وسلاست ہے یہ چیزیں

مزا صاحب کے ہاں بہت کم ہے۔<sup>۱</sup>

مزا دہیر کے ہر قسم کے کلام کا ذکر مختلف مواقع سے مختلف مقامات پر آچکا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دہیر نے ہر مضمون اور ہر کیفیت کے بیان میں فصاحت و بلاغت کے جوہر دکھائے ہیں۔ اسی لیے شبلی کا مذکورہ خیال درست نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ کسی نقص کی کوئی وجہ بھی نہیں لکھی ہے اور اعتراض کرتے ہوئے بعض مقامات پر نقص کی تشریح کرنے سے ان کا قلم رک گیا ہے۔ کبھی لکھتے ہیں ”اسی لفظ کو“ اسی لفظ سے کیا تعلق۔“ کبھی لکھتے ہیں ”فلان مضمون کو فلان سے کیا نسبت“ ”یہاں اسی بات کا کیا موقع ہے“ ”خود ہی روشن ہے“ ”تشریح کی ضرورت نہیں“ وغیرہ۔ اسی بارے میں مولوی اسلم جیراچوری نے سچ لکھا ہے کہ —

”مولوی شبلی جب سے اس کو چہ می آئے

ہی یعنی موازنہ اپنی ودہیر کے، وہ اس امر  
میں برابر نا کا مباب ہو رہے ہیں۔ جہاں اسی قسم  
کی بارکیاں بیان کرنی ہوئی ہیں وہاں ان کا قلم  
رک جاتا ہے۔ اکثر کہہ دیتے ہیں کہ احتیاج اظہار  
نہیں۔ خود ہی روشن ہے۔ تشریح کی حاجت نہیں۔  
اور جہاں بیان کرتے ہیں، مذاق صحیح سے دور جا  
پڑتے ہیں۔“<sup>۲</sup>

اسی بحث میں مرزا دہر کے کلام پر اعتراضات کرنے سے پہلے شبلی  
 لکھتے ہیں کہ —

” نمونے کے طور پر ہم چند بند ان مرثیوں  
 کے نقل کرتے ہیں جو بڑے زور کے مرثیے خیال کیے  
 جاتے ہیں اور جن میں بعض میر انیس کے جواب  
 دیے لکھے گئے ہیں۔“ ۱

حالانکہ اس سے پہلے اسی کتاب میں شبلی لکھ چکے ہیں کہ وراعترا ف کرتے  
 ہیں کہ —

” اگر یہ پتا لگ سکتا کہ دونوں مرثیوں میں  
 سے اول کسی نے میدان شاعری میں قدم رکھا اور  
 خاص خاص مرثیے اور خاص خاص بند جو دونوں  
 کے ہاں قریب المعنی پائے جاتے ہیں، اول کس  
 نے کہے؟ تو شاعری کی تاریخ کے بہت سے دقیق  
 نکتے حل ہو جاتے۔ لیکن افسوس ہے کہ باوجود بہت  
 سی جدوجہد کے اسی بارے میں مجھ کو کامیابی نہیں  
 ہوئی۔“ ۲

شبلی کے اسی بیان میں کوئی دوزی نہیں۔ ایک جگہ وہ یہ لکھتے ہیں کہ مرزا دہر نے

بعض مرثیے میر انیس کے جواب دیے لکھے ہیں۔ دوسری جگہ اغسوسی کرتے ہیں کہ باوجود بہت سی جدوجہد کے اس بارے میں مجھ کو کامیابی نہیں ہوئی۔ کس بات کو صحیح مانا جائے؟ یہ بیانات کا تضاد اتفاقی نہیں۔ اس کی مثالیں سوانح میں بکھری پڑی ہیں۔ شبلی نے مرثیہ نگاری میں اولیت کی تفصیلی بحث ”میر انیس اور مرزا دبیر کے متحد المضمون مرثیے“ کے عنوان کے تحت کی ہے۔ اس لیے اس کی بحث یہاں مناسب نہیں بلکہ اسی عنوان کے تحت اس کا جائزہ لیا جائے گا۔

⑤ تعقید :- شبلی کی رائے میں مرزا دبیر کے کلام میں فصاحت نہ ہونے کی دوسری وجہ تعقید ہے۔ اسی بحث میں انہوں نے اپنے دعوے کی تائید میں جو مثالیں لکھی ہیں۔ ان اشعار میں اکثر الفاظ کتابت کی غلطی کی وجہ سے بدل گئے ہیں۔ مثلاً مرزا دبیر کا مصرع ہے ۴

”لوح جیبی ہے مشرق خورشید ہر امید“

شبلی نے اس کی جگہ لکھا ہے۔ ۴

”نام جیبی ہے مشرق خورشید ہر امید“

”لوح جیبی“ کی جگہ ”نام جیبی“ لکھنے سے مصرع بالکل بے معنی ہو گیا ہے۔

مرزا دبیر کا ایک شعر ہے۔ ۵

بینی جیبی و لب سے حسین جمیل ہے

سر پر ہے عرش ز پر قدم سلسبیل ہے



شبلی نے اسے اسی طرح لکھا ہے ۔

بینی جبین و لب سے حسین و ظلیل ہے  
سر پر ہے عرشِ زیر قدم سلسبیل ہے۔

اسی طرح مرزا دبیر کا مصرعہ ہے ۴

”نامزد میمِ مرگ میانِ کمر گئی“

شبلی اس کی جگہ لکھتے ہیں ۔ ۴

مانند میمِ مرگ میانِ کمر گئی

یہاں چند مثالیں صرف اسی وجہ سے لکھ دی گئی ہیں کہ جس طرح ان اشعار کے الفاظ کچھ سے کچھ ہو گئے ہیں اسی طرح ممکن ہے کہ باقی اشعار پر بھی کاتب کی عنایت ہوئی ہو اور الفاظ میں تغیر و تبدل کر دیا گیا ہو۔ چونکہ جب اشعار کے ہی صحیح ہونے میں شک ہے تو چران کے اچھے یا برے ہونے کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔

## تشبیہات و استعارات

شبلی نے اپنی ودبیر کا موازنہ جن عنوانات کے تحت کیا ہے ان میں ایک اہم عنوان تشبیہات و استعارات ہے۔ اسی جگہ شبلی نے تشبیہ اور استعارے

کے متعلق کوئی بحث نہیں کی ہے بلکہ صرف میرا نہیں اور مرزا ادیب کے موازنے کے پیش نظر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مرزا ادیب اکثر تشبیہات و استعارات کے استعمال میں بے اعتدالی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ البتہ موازنہ انہی و دبیرؒ میں صفحہ ۹۲ پر اس کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے۔ اور اعتراف کیا ہے کہ —

” یہ چیزیں حسنِ کلام کا زیور ہیں بلکہ سچ  
یہ ہے کہ نظم و نثر اور تقریر میں جو کچھ جادو گر ہے  
بہت کچھ انہی کی بدولت ہے۔ لیکن جس طرح ہر چیز  
جب تک نیچرل (Natural) حالت میں رہتی  
ہے اس کا اصلی حسن قائم رہتا ہے۔ جب تکلف اور  
تصنع شروع ہوتا ہے تو اثر میں کمی آ جاتی ہے۔ اسی  
طرح تشبیہ اور استعارے میں بھی جب بقصد تکلف  
غریب اور غیر معمولی ندرت پیدا کی جاتی ہے، تو اصل  
اثر جاتا رہتا ہے۔“

شعری نے یہاں تشبیہات و استعارات کے سلسلے میں جو نکلا ہے وہ صحیح  
اور درست ہے۔ البتہ ایک کمی ضرور محسوس ہوتی ہے کہ وہ ہر جگہ استعارہ اور تشبیہ  
کی ساتھ ساتھ تعریف کرتے ہیں اسی لیے ان کی عبارت سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ دونوں  
میں فرق کیا ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے جو مثالیں تشبیہ اور استعارے کی دی ہیں،  
وہاں بھی کوئی امتیاز قائم نہیں رکھا ہے۔ اگر دونوں کی الگ الگ مثالیں ہوتیں تو

بات اور زیادہ واضح ہو جائی۔ بہر حال شبلی نے تُشیبہ اور اسعار کے ضمن میں جن خصوصیات کی طرف اشارہ کیے ہیں وہ قابلِ قدر ہیں۔ اسی میں شک نہیں کہ تُشیبہ اور اسعار میں کلام کا زور نہیں ہے۔ وہ یہ بھی اعتراف کرتے ہیں کہ —

”اکثر مفعول پر تُشیبہ کا اسعار سے کلام

میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے، وہ کسی اور طریقہ سے نہیں پیدا ہو سکتا۔“<sup>۱</sup>

مگر اسی کے ساتھ ہی مولانا شبلی کا سارا زور اسی پر ہے کہ تُشیبہ میں کوئی خاص ندرت اور کوئی خاص خوبی ہونی چاہیے۔ دوسری بات یہ کہ تُشیبہ اسعار اسی وقت شاعری میں حسن پیدا کرتے ہیں جب وہ لطیف، فریب الماخذ اور اعلیٰ سے ملتے جلتے ہوتے ہیں۔ ”شعر العجم“ جلد چہارم میں بھی انہی خیالات کا اظہار کیا ہے کہ —

”ہر تُشیبہ ابتدا میں نادر اور ہر لطف ہوئی

ہے لیکن بار بار کے اسعار سے اسی کی نازگی اور ندرت جاتی رہتی ہے اور بے اثر ہو جاتی ہے۔“<sup>۲</sup>

اسی لیے وہ شاعروں پر یہ عرض بھی عاید کرتے ہیں کہ ”نادر اور جدید تُشیبہ اور اسعار ڈھونڈ کر پیدا کرے“ شعر العجم جلد دوم میں شبلی رقمطراز ہیں —

”تُشیبہ شاعری کے چہرے کا غائب ہے لیکن تقلید

پرسوں نے یہ حالت پیدا کر دی تھی کہ جن چیزوں کی  
جو شبیہیں ایک دفعہ قدماء کے قلم سے نکل گئیں  
ان کے سوا گویا دنیا کی تمام چیزیں بے کار تھیں۔<sup>۱</sup>

مولوی عبدالرحمن نے ”مرآۃ الشعر“ میں اسی خیال کے قابل نظر آتے ہیں، وہ

لکھتے ہیں —

”مفرد شبیہات کتنی ہی ہوں، جلد ختم  
ہو جاتی ہیں اور بار بار کے استعمال سے طبیعت کو  
وہ لطف نہیں آتا جو ایک نئی شبیہ سے حاصل  
ہونا چاہیے۔“<sup>۲</sup>

شبیہ اور استعارے کے متعلق انہی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے  
شبلی نے میر انیس کے کلام میں شبیہ کی ان خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔ میر انیس  
کے بار میں شبلی کا خیال ہے کہ —

”شبیہ کی خوبیاں جس قدر میر انیس صاحب  
کے کلام میں پائی جاتی ہیں اردو زبان میں ان کی  
نظیر نہیں مل سکتی۔“<sup>۳</sup>

اسی میں شک نہیں کہ شبیہ کی قابل قدر خوبیاں میر انیس صاحب کے کلام

یہی پائی جاتی ہے مگر شبلی کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ اردو زبان میں ان کی نظیر نہیں مل سکتی۔ یہاں شبلی نے مراد بزرگ کے ساتھ انصاف سے کام نہیں لیا ہے۔ اس لیے کہ شبلی نے میرا نسخہ کے کلام سے جو مثالیں نقل کی ہیں وہ مثالیں مراد بزرگ کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ علامہ شبلی میرا نسخہ کی تشبیہات کی خصوصیات میں ایک جگہ لکھتے ہیں —

”علمائے معانی نے لکھا ہے کہ تشبیہ کی غرض

کبھی مشبہ کی رفعت و حسن اور کبھی تحقیر و ذلت

اور کبھی رعب و ہیبت ہوتی ہے۔ یہ باتیں میرا نسخہ

کی تشبیہات میں کمال کے درجے پر پائی جاتی ہیں۔“

یہاں شبلی نے تشبیہ کے حالات بیان کرنے کو علمائے علم معانی کی جانب متوجہ

کیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ اس لیے کہ تشبیہ و استعارہ کے حسن و قبح سے بحث کرنا

علمائے علم بیان کا کام ہے نہ کہ علمائے علم معانی کا۔ اس کے بعد شبلی نے میرا نسخہ کے

کلام سے چند مثالیں نقل کی ہیں۔ مراد بزرگ کے کلام میں بھی اس قسم کی مثالیں کثرت

سے ملتی ہیں۔ مراد بزرگ نے حضرت سید سجاد کی حالت اسیری کو یوں ادا کیا ہے —

تن میں ملبوس نہ ہے دشمن مبارک پہ عبا قطع اس قد پہ ہے پیرِ بنِ سلیم و رضا

بے لباسِ حق پر نور کی ہے اور رضا طور کی شمع کو فانوس کی حاجت ہے کیا

پیرِ حق میں بھی تن پاک نہیں چھپتا ہے

نورِ خالق کا چھپا ہے سے کہو چھپتا ہے

ایک جگہ حضرت سجاد کی خوبصورت مگر لاغر کلائی میں ہنکڑی کی ٹشپ مرزا  
دبیر نے پوچھا داکہ ہے —

ہنکڑی میں ہے یہ پتلی سی کلائی روشن یا ہلال شب اول کہ ہے جو گرد گہن  
نا بینائی کے متعلق مرزا دبیر کا یہ بند ملاحظہ ہو جس سے اندازہ ہوگا کہ ٹشپ  
نے کسی طرح بد نمائی کو جس میں بدل دیا ہے —

شہرہ ہے ان سفید بھنڈوں کے کمال کا ہے رنگ بھی ہلال کا، غم بھی ہلال کا  
مدمعبث پی آنکھوں کے یاں لاشباق میں  
ہوتے نیچے چراغ مہمہ نو کے طاق دی  
ٹشپ و اشعار کی بحث میں شبلی لکھتے ہیں کہ —  
”محسوسات سے جو ٹشپ دی جاتی ہے نہایت  
عمدہ خیال کی جاتی ہے کیونکہ محسوسات رائے و  
محسوس ہونے رہتے ہیں اسی لیے ان کے ذکر کے ساتھ  
غوراً ان کی صورت ذہن میں آ جاتی ہے۔“  
اسی قسم کی مثالیں بھی مرزا دبیر کے ہاں کثرت سے ہیں: تلوار کی تعریف  
میں مرزا دبیر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جو ہر نہ تھو وہ تیغ شہ خوشی خصال پی دیا کو چمک رہے تھے سارے ہلال پی

خود آپری ڈوب کے باہر یہ پھل گیا  
گو باگہن میں آ کے مہ نونکل گیا

پہر شبلی لکھتے ہیں کہ —

”بعض جگہ تشبیہ سے مبالغہ مقصود ہوتا  
ہے۔ اسی قسم کی تشبیہیں میر صاحب کے ہاں نہایت  
اعلیٰ درجے کی پائی جاتی ہیں۔“

یہاں مرزا دبیر کے کلام سے اسی قسم کی مثالیں ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ  
ہوگا کہ اس کی طرح یہ خوبیاں دبیر کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں:

مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب ہوتی تھی سیخ موج پہ مرغابیاں کباب  
گلخوں صرف تھے دانہ ہر درخشاں آب آتش سے اپنی لعل بدخشاں تھا آب آب

بدھو پتھی کہ دانے کا بچنا محال تھا  
دانہ بچا بھی جلنے سے تو بسی خال خال تھا

مندرجہ بالا مثالوں کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شبلی نے تشبیہ اور  
استعارے کی بحث میں جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے اور جن قسم کی مثالیں  
میر اس کی کلام سے نقل کی ہیں وہ تمام صفات مرزا دبیر کے کلام میں بھی ملتی ہیں۔

خصوصاً دبیرجی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں اسی ہی شاعری کی صفات، معنی  
آفرینی، نازک خیالی اور ندرت کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ دبیر کے اشعار اسی  
کی توثیق کرتے ہیں۔

## مضمون بندی اور خیال آفرینی

اسی جگہ شبلی اعتراف کرتے ہیں کہ —  
”اسی ہی کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی نوٹ  
منتقلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اسی قدر دور کے  
اشعار اور تشبیہات ڈھونڈ کر لاتے ہیں  
کہ وہاں تکیا کے مرغوب کا طائر وہم پرواز نہیں  
کر سکتا۔“

اسی کے بعد مرزا دبیر کے کلام سے ہر قسم کی عمدہ مضمون آفرینی کی متعدد  
مثالی نقل کی ہیں۔ اسی کے بعد انہوں نے بہت سے مناسب اشعار نقل کیے ہیں اور  
ان کی بہت داد دی ہے۔



**بلاغت :-** شبلی کے پہاڑی دلائل کا انتشار، بات کہہ کر اس کی تردید کرنا، متضاد بیانات دینا موازنہ انیس و دہیر میں ہر جگہ دیکھا جاسکتا ہے۔ کبھی وہ مرزا دہیر کے کلام کی خامیاں نکالتے ہیں تو کبھی وہ ان کے کلام کی تعریف کرتے ہیں۔ بلاغت کے سلسلے میں بھی شبلی نے جو خیالات کا اظہار کیا ہے اسی میں بھی یہ پہلو نمایاں ہیں۔ مرزا دہیر کے کلام کی بلاغت کے بارے میں پہلے لکھتے ہیں —

”یہ وہ چیز ہے، جہاں انیس و دہیر کی

شاعری کی سرحدیں بالکل الگ ہو جاتی ہیں مرزا صاحب کی شاعری میں بالفرض گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہوں لیکن بلاغت کا تو شائبہ بھی نہیں پایا جاتا۔۔۔۔۔ غرض کسی مفہوم کو وہ مقتضائے حال کے موافق نہیں لکھ سکتے۔“<sup>۱</sup>

اسی کے بعد شہادت علی احمد شیرخوار کے واقعہ میں لکھتے ہیں —

”اسی واقعہ کو دہیر ضمیر سے لے کر آج تک نئے نئے موثر پیرایوں میں ادا کیا جاتا ہے۔ انیس صاحب نے مختلف مرتبوں میں یہ واقعہ لکھا ہے اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے۔۔۔۔۔ لیکن مرزا صاحب نے اسی واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے، کسی سے آج تک نہ ہوسکا۔“<sup>۲</sup>

دو طرفی اقتباسات پڑھنے کے بعد خود ہی واضح ہو جاتا ہے کہ شبلی کی قدر متضاد بات کہہ رہے ہیں۔ ایک طرف مرزا دبیور کے کلام میں بلاغت کے پکسرنہ ہونے کا اعلان کرتے ہیں تو دوسری طرف بلاغت کے معیار پر پورا اترنے کی بات کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیور دونوں کا کلام بلاغت کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی نے کسی واقعے کو بہتر طور پر ادا کیا ہے تو کسی نے کسی واقعے کو۔ لہذا شبلی کا یہ کہنا کہ مرزا دبیور کے کلام میں بلاغت کا ٹوٹا ٹوٹا بی بی نہیں یا بلاغت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی؛ صحیح اور درست نہیں۔ بلاغت کے سلسلے میں شبلی نے مرزا دبیور کے کلام پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ ملاحظہ ہوں۔

مثال ① ایک مرتبہ میری حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر حضرت شہر بانو کا جو نوحہ لکھا ہے، اسی میں لکھتے ہیں —  
 تم جانو جہاں سے شہر عالی کو لے آؤ  
 اکبر سے میری گزری، مرے والی کو لے آؤ  
 پہلے شبلی کے اعتراضات ملاحظہ ہوں —

(i) ”تم جانو جہاں سے“ مبتذل محاورہ ہے۔

(ii) یہ خلاف مقتضائے حال ہے کہ کوئی شریف عورت یہ کہے کہ میرا اپنے بیٹے سے درگزر، مرے شوہر کو جہاں سے ملے ہو پیدا کرو۔

”تم جانو جہاں سے“ اہل زبان کا محاورہ ہے جو ہرگز مبتذل محاورہ نہیں رہا۔ حضرت شہر بانو کا یہ کہنا کہ میری بیٹی سے درگزر، مرے شوہر کو لے آؤ، ہرگز

مقتضائے حال کے خلاف نہیں۔ اسی واقعہ کی تفصیل یہ ہے کہ حضرت علی اکبر شہید ہو چکے ہیں۔ ان کے ڈھونڈنے کو لشکر مخالف میں ایک طرف خود جاتا۔ امام حسین گئے تھے۔ دوسری جانب حضرت عباس لائے تھے۔ امام حسین ابھی تشریف نہیں لائے ہیں۔ حضرت عباس کو جب لاش نہ ملی تو خیمے میں والیوں چلے آئے اور اہل بیت سے پوچھا کہ کیا آقا لاشہ اکبر نہیں لائے۔ اسی پر اہل بیت میں بڑی تشویش پھیلی۔ تب جناب شہر بانو حضرت عباس سے فرمائی ہیں کہ اگر لاشہ اکبر نہیں ملتا تو غیر، امام حسین تو زندہ آجائیں۔

یہ واقعہ کو ذہن میں رکھی تو معلوم ہوا ہے کہ بالکل مقتضائے حال ہے  
نظیر الحسن فوق المیزان“ میں لکھتے ہیں —

”اہل بیت کو حضرت امام حسین کی زندگی  
اس قدر عزیز تھی کہ سب نے اپنے اپنے فرزندوں کو  
امام کے قدموں پر نثار کر دیا۔ اسی لیے حضرت  
بانو کا یہ کہنا کہ مجھ کو اپنے بیٹے سے زیادہ اپنے شوہر  
کی زندگی عزیز ہے، بالکل مقتضائے حال کے مطابق  
اور ان کی دینداری اور وفاداری کا سچا نمونہ ہے  
حضرت بانو کا اسی موقع سے ایسا کہنا مفاد اسی لحاظ  
سے نہ تھا کہ امام حسین ان کے شوہر تھے بلکہ وہ ان کے  
امام اور دینی پیشوا بھی تھے۔“

مثال ۲) محبوب ہوں خدا کے ذوی الاحترام کا  
نانا ہوں میں حسین علیہ السلام کا

اعتراض:- یہ شعر جناب رسول خدا کی زبان سے ادا کیا ہے۔ لیکن  
مرزا صاحب کو یہ خیال نہیں رہا کہ کیا آی حضرتؑ بھی امام حسین  
علیہ السلام کا نام ”علیہ السلام“ کہہ کر لیتے تھے؟

اسی شعر کے بارے میں شبلی کا اعتراض درست نہیں۔ اسی لیے کہ یہ شعر  
مرزا دبیر کا نہیں ہے۔ شبلی نے غلطی سے مرزا دبیر کے نام اسی شعر کو منسوب کیا  
ہے۔ چونکہ یہ شعر مرزا دبیر کا نہیں ہے اسی لیے اس کے جواب دینے کی کچھ ضرورت نہیں۔  
اسی دعوے کی نائید نظیر الحسن فوق اور اکبر حیدر کشمیری کے اسی قول سے بھی  
ہوئی ہے۔ نظیر الحسن فوق اسی شعر کے بارے میں لکھتے ہیں۔  
”یہ امر اب تحقیق ہو گیا ہے کہ یہ شعر مرزا  
صاحب کا نہیں ہے۔ الحاقی ہے۔ مرزا صاحب کی  
جلدوں میں اس کا پتہ نہیں۔“  
اکبر حیدر کشمیری لکھتے ہیں۔

”اسی شعر پر شبلی کا اعتراض درست نہیں ہے۔  
اس شعر بھی دبیر کا نہیں ہے۔ نہ معلوم علامہ کو یہ کہہ

سے نازل ہوا ہے۔“<sup>۱</sup>

### مثال (۳)

زینب نے روکے بانو نے مغموم سے کہا بے آس ہو نہ بھاجی، ہے غشی میں یہ مہمہ لقا  
اور مر گئی تو خیر جو اللہ کی رضا اب اس کے رفع غشی کی یہ اسی وقت ہے وہ

ہے عاشق حسینؑ یہ پیاری حسین کی  
اب غل کرو کہ آئی سواری حسین کی

اعتراض :- تسکین اور تسلی دینے میں یہ کہنا کہ ”خیر مر گئی تو کیا  
کروگی، جو اللہ کی رضا“ کس قدر ناموزوں ہے اور خلاف آدمیت ہے۔

حضرت زینب کو ابتدا ہی میں معلوم ہو گیا تھا کہ کلینہ نے وفات پائی۔  
لیکن اسی امروں کا حادثہ کی فوراً حضرت بانو کو اطلاع دینا نامناسب اور  
خلاف مصلحت تھا۔ آج بھی جب کبھی ناآوار واقعے کی خبر سنانا ہو رہے تو پہلے اسی  
کے لیے ذہنی تیار کیا جاتا ہے۔ اسی لیے مقدمہ اور صبر کی بات کی جاتی ہے کہ جو اللہ  
کو منظور ہو رہا ہے وہی ہو رہا ہے اسی لیے اسی شعر میں پہلے تو ماں کے دل کو سمجھایا  
کہ میرے خیال میں غالباً کلینہ کو غشی آگیا ہے۔ بالفرض اگر یہ غشی نہ ہو اور  
بد دلے نے انتقال کیلئے تو صبر و شکر کر کے رضائے الہی پر تسلیم خم کرنا چاہیے۔

لہذا اسی ہی کوئی امر ناموزوں اور خلاف آدمیت نہیں۔

اسی کے علاوہ بھی چند اور مثالیں ہیں جن میں شبلی نے مرزا دیر کے کلام میں بعض خامیوں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ یہاں بہ خوف طوائف ان مثالوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ یہاں جن مثالوں کو شامل کیا گیا ہے اسی کے مطالعہ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے اعتراضات درست نہیں۔ بالفرض اگر ان کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ایسی معمولی فرمائشوں سے کسی کا کلام خالی نہیں ہو سکتا۔ اچھے سے اچھے شاعر کے کلام میں بھی ایسی دوچار مثالیں ملائی جاسکتی ہیں۔ خود میرا سنسی کا کلام بھی اسی سے خالی نہیں۔

## میر انیس اور مرزا دبیر کے متقدمضمون مرثیے

اسی بحث میں علامہ شبلی نے میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے کا معیار دونوں صاحبوں کے ہم مضون مرثیوں کے مقابلے پر رکھا ہے۔ موازنے کا یہ طریقہ ندرتہ طریقہ نہیں ہے سب سے بہتر اور متوازن ہے۔ جہاں تک مرثیے کے موضوع کا سوال ہے تو صرف چند معین واقعات ہیں۔ صرف دونوں کے یہاں شاعری کا انداز اُلگ الگ ہے۔ مگر اسی طریقہ موازنہ میں شبلی کے سامنے ایک اہم مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ سب سے پہلے کس نے میدان شاعری میں قدم رکھا۔ اور خاصی خاصی مرثیے جو دونوں کے قریب المعنی پائے جاتے ہیں اول کسی نے کہے اور کس نے ان کا جواب لکھا۔ دونوں مسئلوں کے متعلق لکھتے ہیں —

”اگر یہ پتا لگ سکتا کہ دونوں مرثیوں

میں اول کسی نے میدان شاعری میں قدم رکھا

خاصی خاصی مرثیے اور خاصی خاصی بند جو دونوں

کے ہاں قریب المعنی پائے جاتے ہیں اول کسی نے

کہے، تو شاعری کی تاریخ کے ہیئت سے نکتے حل ہو جاتے

لیکن افسوس یہ ہے کہ باوجود بہت سی جدوجہد کے

اسی بارے میں مجھ کو کامیابی نہیں ہوئی۔“<sup>۱</sup>

دوسری جگہ لکھتے ہیں —

”افسوس ہے کہ ان موقعوں پر یہ پتہ نہ چل  
سکا کہ ابتدا کس نے کی اور جواب کس نے لکھا“<sup>۱</sup>

مندرجہ بالا مسئلے کے متعلق مولف المیزان کی رائے صحیح معلوم ہوئی  
ہے کہ ”تقدیم و تاخیر کا مسئلہ حل کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر غیر ضروری بھی  
ہے۔ دونوں صاحبوں کے محاسن و کلام سے بحث کرنا اصل مقصد ہے خواہ کسی نے پہلے  
شاعری شروع کی ہو۔“<sup>۲</sup>

اسی سے بحث کرنا اور اسی مسئلے میں الجھنا کہ ابتدا کس نے کی اور جواب  
کس نے لکھا، غیر ضروری ہے۔ البتہ تقدیم و تاخیر کا مسئلہ اسی عہد کی مشہور تصنیف  
”فسانۂ عجائب“ سے کسی حد تک فروسلجھا جاتا ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے  
”فسانۂ عجائب“ کے دیباچہ میں مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے —  
”مرثیہ گو بے نظیر، میاں دلگیر، صاف باطن

نیک ضمیر، خلیق، فصیح، مرد مسکین، مکروہات

زمانہ سے بھی کبھی افسردہ نہ دیکھا، اللہ کے کرم سے

ناظم خوب، دبیر، مرغوب، کندر طالع بصیر

گدا، بار احسان اہل دول کا نہ اعفایا، عرصہ تحلیل

میں مرثیہ سلام کا دیوان کثیر فرمایا۔“<sup>۳</sup>



رجب علی بیگ سرور کی مندرجہ بالا عبارت سے یہ معلوم ہوا ہے کہ دیگر  
 کامیابی غن کے ساعۃ مرزا دبیر کا نام تو شامل ہے لیکن میرا بیسی کا نام نہیں ہے۔  
 اسی سے کسی حد تک ضرور تقدیم و تاخیر کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ یعنی "فسانہ عجائب"  
 کی تصنیف کے وقت دبیر کا شمار پختہ شعراء میں ہونے لگا تھا۔ اسی وقت تک  
 بیسی کی شاعری ابتدائی دور میں رہی ہوگی جس کو قابل ذکر نہ سمجھا گیا ہو۔ اسی  
 واقعہ سے ثابت ہو جاتا ہے کہ مرزا دبیر نے پہلے میدان شاعری میں قدم رکھا ہے اسی  
 بارے میں اسی کے سوا اور کوئی غموسی جانکاری نہیں ملتی۔

دوسرا مسئلہ کہ خاص خاص مرثیے جو دونوں کے پای قریب المعنی پائے  
 جاتے ہیں، اول کسی نے کہا اور کسی نے جواب لکھا۔ اسی مسئلے نے شبلی کو بڑی  
 مشکل میں ڈال دیا۔ کیونکہ واقعات سے تو اسی کا حل ہونا ممکن نہ تھا اسی لیے  
 صرف قیاسی باتوں سے ثابت کرتے ہیں کہ مرزا دبیر صاحب زیادہ تر مقابلے کا قصد  
 کرتے تھے۔ ان کے استدلال کی بنیاد دو دیلوی پر ہے:

(۱) یہ کہ میر صاحب جاہ جا اسی بات کا اشارہ کرتے ہیں کہ ان کے مرثیے ان  
 کے کلام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مثلاً

لگا رہا ہوں مضامین تو کے ہر انبار  
 خبر کو مرے فرم کے خوش چمنوں کو

پیا سوا پیو، سبیل ہے نذر صبح کی

ۛ ممکن ہنہی دزدوں معافی سے نجات  
سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتا ہے

(۲) یہ کہ ان چوٹوں کو سنا کر مرزا صاحب برابر کا جواب ہنہی دیے۔ یعنی یہ ہنہی  
کہتے کہ مہی ہنہی، میرا ریف سرفہ کرتا ہے۔ بلکہ صرف اپنی برائے ظاہر کرتے  
ہیں کہ مہی اس جہم کا مرکب ہنہی۔ مثلاً

ۛ والتدبری ہوں سرفہ مضمون غیر سے  
ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے

شکر خدا کہ سرفہ کی حد سے بےید ہوں  
ہر مریے مہی موجود طرز جدید ہوں

آخر مہی شبلی انہی بنیادوں پر نتیجہ نکالتے ہیں کہ میرا ہنہی، مرزا صاحب  
کے مقابلے کا قصد کرتے تھے ورنہ مرزا صاحب فوراً اس کا اشارہ کرتے۔ مگر حقیقت مہی  
شبلی کے دونوں ہی مہیاسی نہایت ہی ضعیف ہیں جو کسی طرح قابل قبول نہیں۔  
اگر اسی قسم کے اشعار پر اسی مثلے کا حل منحصر ہے تو ایسے اشعار مرزا دبیر کے  
کلام مہی بھی پائے جاتے ہیں جس سے اندازہ ہوئے کہ مریف ان کے کلام سے فائدہ  
اٹھاتے ہیں۔ مثلاً

ہے سست کہ چست کلام اپنا ہے      لا رہب خطا ہوشی امام اپنا ہے  
جو بند کے بند قطع کر لیتے ہیں      ان مرثیہ گوئیوں کو سلام اپنا ہے

سرقہ معنوی کا زبوں ہونا ہے یعنی علم نظم نگوں ہونا ہے  
 ہیران بھی جو مندرجہ حال شہدا اسی سے مرے مرثیوں کا معنی ہونا ہے

ایک موقع پر اسی مصرع بھی "اے دبیرہ نظم دو عالم کو ہلا دے" شبلی  
 لکھتے ہیں

ہیں وقف ہمیشہ مرے الفاظ و معانی  
 ہاں قلزم شہر کا سبھی پیٹے ہی پانی

یہ شعر اسی مرثیہ "اے دبیرہ نظم" الخ بھی ہے جسے شبلی نے اول سے  
 آخر تک اپنے اعتراضات کا ہدف بنایا ہے۔ بلکہ خود اسی شعر کو بھی اعتراضات کے  
 عنوان ہی نقل کیا ہے۔ اسی لیے یہ بھی کہنا مناسب نہیں کہ شبلی کی نظر سے وہ شعر  
 نہ نڈرا ہوگا۔ ایسا لگتا ہے کہ دبیر کو کمتر دکھانے کی غرض سے انہوں نے ایسا شعری طور  
 پر کیا ہے۔

مرزا صاحب ایک رباعی بھی فرماتے ہیں:

شیران معنوی کو کہاں بند کروں گو خبیثے، ڈکار بنگہ چلے بند کروں  
 ظالقی معنوی کا ہے دعویٰ سب کو کھل جائے صفت جو زلی بند کروں

مندرجہ بالا اشعار کو دیکھنے کے بعد شبلی کے دعوے کی تردید ہو جاتی ہے کہ مرزا  
 صاحب برابر کا جواب نہیں دیتے۔ بلکہ وہ بھی میرا پس کی طرح جا بجا اپنے شعروں  
 میں اسی بات کا اشارہ کرتے ہیں کہ حریف ان کے کلام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لہذا

شبلی کی یہ دلیل کہ ان چوڑی کو سن کر مرزا صاحب برابر کا جواب نہیں دیتے یعنی یہ نہیں کہتے کہ یہی ہے میرا حریف سرقہ کرتا ہے، بے بنیاد اور غلط ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح میرا بیس کا اشارہ کسی طرف نہ ہوگا اسی طرح مرزا دیر کا اشارہ بھی کسی طرف نہ ہوگا۔ ممکن ہے یہ ایک اشارہ تعلق ہو۔ رہا ایک دوسرے کا جواب لکھنا، یہ تو شعرا کیا ہی کرتے ہیں۔ لیکن یہ خیال کہ بیس مرزا دیر ہی جواب لکھا کرتے، بے دلیل دعوے ہیں۔ اس پوری بحث کو نظیر الحسن فوق کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں —

” ہماری رائے یہی جس زمانے میں ان نامور  
شاعروں کی معرکہ آرائیوں کا بازار گرم تھا، پر زور  
طبعیتوں جو لائیں پر آئی ہوئی تھیں، اسی وقت  
جب ان میں سے کسی کا جدید مرثیہ نکلتا ہوگا، طبع  
شہر نہ ہو جائی ہوگی۔ پس لامحالہ دوسرے صاحب  
کسی دوسری مجلس میں اس کا جواب پڑھ کر حریف  
کے رنگ کو پھیکا کر کے اپنے لیے داد تحسین کا خلعت  
حاصل کرتے ہوں گے۔ یہ امر نہ مرزا صاحب کے واسطے  
خاص ہوگا، نہ میر صاحب کے لیے۔ بلکہ دونوں صاحب  
ایک دوسرے کا جواب لکھ کر اپنی جادوستانی  
کا ثبوت دیتے ہوں گے۔“

آخر یہ شبلی کو اسی مسئلے میں کامیابی نہیں ہوئی ہے تو اعتراف کرتے ہیں کہ  
 دونوں میں سے کوئی سرخ کامیاب نہیں۔ اسی لیے موازنہ کی بنیاد اسی پر قائم کرنے  
 ہیں کہ کسی مفنون کو کس نے غزنی سے ادا کیا ہے۔ یہی وہ صحیح معیار بھی ہے جس پر  
 دونوں کے کلام کو جانچا جانا چاہیے۔ اسی غزنی کے لیے انہوں نے جس متحد المفون  
 مرثیے کا بند پیش کیا ہے وہ پردے کے اہتمام میں ہے۔

### پردے کا اہتمام :-

شبلی نے ”میر انیس اور مرزا دہر کے متحد المفون مرثیے“ کے عنوان کے تحت  
 پردے کے اہتمام میں میر انیس کے یہ دو بند نقل کیے ہیں :

بیٹ الشرف خاص سے نکلا شہ ابرار      روئے ہوئے ڈیوڑھی پہ لےئے عشر افہار  
 فراشوں کو عین پکارے پہ بہ فکر ارباب      پردے کی فنا توئی سے خبردار

باہر حرم آئے ہیں رسول دوسرا کے

شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے ہوا کے

را کا بھی جو کوٹھے پہ بٹھا ہو وہ اتر جائے      آتا ہوا دھج جوہ اسی جا پہ ٹھہر جائے

ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے نذر جائے      دے رہا آواز، جہاں تک نظر جائے

مرثیہ سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں

افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں



روکی مُنات اکبر و قاسم نے آن کر  
عباسی گرد پھرنے لگے نیزہ نان کر

شبلی کے نقل کیے ہوئے دو بند :

دربار عصا اٹھا کے بڑھ جانب ہزار دہنی طرف نقیب لگے باندھ کر قطار  
آ آ کے در پہ لوٹے یا چلائی بار بار آئے ادھر اب نہ کوئی جائے ہو چلا

آواز غیر حق کے وہ اندیشہ کرتی ہیں  
آہستہ بولو، دختر زہرا اثری ہے

عفت کے جتنے مرتبے خیر النساء نے پائے وہ مایہ کے بعد دختر شکر کٹانے پائے  
ہای ہای مسافر، نہ کوئی غل بچانے پائے نلتے پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

حسن ادب یہ ہے کہ حق کو پسند ہو  
وہ بیٹھ جائے جی کا کہ قاسم بلند ہو

مزا دہیر نے اوپر کے اشعار میں ہر وہ کا اہتمام جناب امام حسین سے متعلق  
فرمایا ہے جو حضرت عباسی سے افضل ہیں۔ اور ہر مزید اہتمام یہ کہ مُنات شاہزادہ  
علی اکبر اور حضرت قاسم نے روکی۔ حضرت عباسی نیزہ نان کر گرد پھرنے لگے۔  
ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ شبلی نے دبیر کے بارے میں حقیقت پسندی سے

کام نہیں کیا ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ علامہ کو دبیر میں کوئی خوبی نظر نہیں آئی۔ ایک دوسرے موقع پر مرزا دبیر نے دیر کا اہتمام اسی طرح نظم کیا ہے :

سوار گئے کو خواہر کے آئے شاہ ہدیٰ      منائیں روک کے عباسی کیا پردہ  
بغل میں ہاتھ دیے بانو نے بہ لطف و عطا      علی کی بیٹی کو اسی شان سے سوار کیا

ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں :

پہن کے اٹھا جید رکرا کا پیارا      سامانِ اشراف کا مہیا کیا سارا  
عباسی نے پردہ کیا اکبر نے اشارا      شہ بولے ہیں حال تو ظاہر ہمارا

شبلی نے مرزا دبیر کے مندرجہ ذیل شعر کے بارے میں اعتراض کیا ہے کہ پردے کے اہتمام میں نقیبوں کا کیا کام ہے؟ لونڈیوں کے گل چمانے سے ثابت ہو رہا ہے کہ ادب و شائستگی نہیں پائی جاتی۔ وہ مصرعے ملاحظہ ہوں —

۶      دہنی طرف نقیب گئے باندھ کر قطار

۶      آ آ کے در پہ لونڈیاں چلائی بار بار

اسی کے جواب میں میر انیس کا یہ شعر ملاحظہ ہو :

ہر محل و سورج پہ گھٹا توپ پڑے ہیں      پردے کی منائیں لیے فراشی کھڑے ہیں  
فراشوں کو عبس پکارے یہ بہ ٹکرار      پردے کی منائیں تو کسے خبر دار



شبلی کا یہ اعتراض کہ لونڈیوں کے غل مچانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب و شائستگی  
نیسی پائی جاتی۔ میرا سنسی بھی فٹاٹا ہے م

چلائے ہے درباں کوئی آئے نہ خبردار

دونوں مصرعوں پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ غور لوقی کے پردے کے  
اہتمام میں یہ نسبت دربانوں کے غل مچانے کے لونڈیوں کا چلانا حق بجانب ہے۔  
مرزا دبیر کے اسی مصرعوں میں غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کے کوئی اہم  
نکتے نظر آتے ہیں۔ میر صاحب نے پردے کا اہتمام صرف حضرت عباسی کے سپرد  
کیا ہے۔ جبکہ مرزا دبیر نے یہ اہتمام خود حضرت امام اور خاندان کے تمام افراد  
کی جانب منسوب کیا ہے۔ مرزا دبیر نے لکھا ہے کہ مردوں کے علاوہ لونڈیاں  
بھی اسی کام میں مصروف تھیں جو مردوں سے زیادہ اسی کام کے لیے مناسب ہوتی  
ہیں۔ میرا سنسی کے اسی مصرعے سے ”ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے لڑ جائے“ سے  
صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی غیر مرد ادھر سے لڑنے نہ پائے۔ اسی مصرعوں میں  
مرزا دبیر کا مصرع ملاحظہ ہو — م

آہستہ بولو، دختر زہرا تری ہے

مرزا دبیر کے اسی مصرعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناحصہ آواز بلند کلام بھی نہ  
کرنے پائی تاکہ کانوں میں غیر مرد کی آواز بھی نہ آنے پائے۔ میرا سنسی نے اپنے  
مصرعوں میں فقط ناقہ پر لڑنے والوں کی قید کی ہے لیکن مرزا دبیر نے اپنے مصرعوں میں  
ناقہ والوں کی مانعت کے ساتھ ساتھ پردہ کے اہتمام کا خاتمہ بھی کر دیا ہے۔ ”وہ بیٹھ جائے  
جی کا کہ قاسم بلند ہو۔ لہذا کہہ سکتے ہیں کہ شبلی نے مرزا دبیر کے بند پر بے جا نکتہ چینی

## صغریٰ کی آزدگی :

دبیر

صغریٰ نے کہا، صاحبو! کیا کرتے ہو گفتار اک بات پکڑ لی کہ یہ بیمار ہے بیمار  
شاید کہ سفر ہی میں شفا رہے مجھے غفار یاں کوئی خبر لے گا مری، پہ درو دیوار!

اُمی بھی تو طامٹ نہیں جواٹھ کے کھڑی ہوں  
لے لوگو! یہ کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں؟

اسی بند کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں:

”میر صاحب نے بھی عمر گلی سے اسی واقعے کو ادا  
کیا ہے۔ لیکن میر صاحب کے طرز بیان میں جو صبر  
رنج اور بے کسی ہے وہ مرزا صاحب کے ہاں نہیں! اگر  
بات پکڑ لی ”عامیانہ اور سوجیانہ طرز گفتگو ہے۔ ٹیپ  
کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں اور یہ کہنا کہ  
مجھ کو اٹھنے کی بھی طامٹ نہیں، صغریٰ کی خواہش  
پر ناکافی کا اثر پیدا کرتا ہے کیونکہ جب اٹھنے کی طامٹ  
نہیں تو وہ سفر کیوں کر کر سکتی ہیں۔“ لے

اسی بند کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے یہ واضح رہے کہ دونوں صاحبوں کی غرض و

غایت جلد ہے۔ دوا کو حضرت صفری کے مطلب و مقاصد کے لیے اظہار خیالات کا انگ انگ انداز اپنا رہا ہے۔ میرا بیسی کا پیڑ یہ ہے کہ حضرت صفری بیمار کی تخفیف اور اپنے قریب الصحت ہونے کو ثابت کرتی ہے تاکہ ان کو ہر ازلے جلنے سے جو غرض مانع ہے، وہ جانتا رہے تاکہ امام حسین علیہ السلام تمام اہل خاندان کے ساتھ ان کو بھی ساتھ لے جانے پر رضا مند ہو جائیں۔

اس کے برعکس مرزا دبیر نے یہ انداز اپنا رہا ہے کہ حضرت صفری اپنے آپ کو بیسی بلکہ قریب المرگ ثابت کریں تاکہ والدین کو یہ خیال ہو کہ اسی حالت میں اسی مریضہ کو تنہا چھوڑ دینا بالکل نامناسب ہے۔ کیونکہ جس مریضہ کو اٹھنے بیٹھنے کی بھی طاقت نہ ہو اس کو ایک ہمدرد بیمار دار کی سخت حاجت ہے۔ اسی لیے یا تو بزرگوں سے کوئی ٹھہر جائیں یا بیمار کو ساتھ لے جائیں۔

شبلی کا یہ خیال کہ ٹیپ کے دوا کو مصرعوں میں کوئی ربط نہیں، کسی حد تک صحیح ہے۔ ذرا غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ٹیپ کا پہلا مصرع چوتھے مصرع سے متعلق ہے۔ اسی طرح ٹیپ کا دوسرا مصرع بند کے دوسرے مصرع کا جواب ہے۔ ”اک بات پکڑ لی“ اہل زبان کا محاورہ ہے اور زیادہ تر بیگمات بولتی ہیں۔ لہذا شبلی کا یہ خیال کہ ”اک بات پکڑ لی“ عایدانہ و سومیانہ طرز گفتگو ہے، غلط ہے۔

## اصغر سے خطاب

مرزا دبیر:

چراغِ حق پہ اصغر کو رکھا کر کے پزاری لٹکا دیے ہاتھ اس نے ہلک کر کٹی باری  
مائی نے کہا لو! گو دہی پہ آئے ہیں واری اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ بکری

پھر جیتی ملوی پانہ ملوی مجھ سے، بلا لوی  
آجھوٹے مسافر، مجھ چھاتی سے لگا لوی

میرا نیسی:

ہی صدقہ ٹی بی نہ کرو گربہ وزاری اصغر مارو ناہے صداسی کے مہاری  
وہ کانپے ہاتھوں کو اٹھا کر پیکاری آ، آ، مرنے ننھے سے مسافر! شرے واری

چھٹی ہے یہ بیمار بہن بجان گئے تم  
اصغر، مری آواز کو پہچان گئے تم

اسی بند کے بارے میں شبلی کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ مرزا صاحب ایسے درد انگیز واقعہ کو بھی "ٹائٹر کا رنگ نہ دے سکے۔ اس اعتراض کے جواب میں صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ جسی طرح میرا نیسی کے کلام میں "ٹائٹر کا رنگ" پایا جاتا ہے اسی طرح مرزا دہیر کے ہر قسم کے کلام میں سوز و گداز اور "ٹائٹر پائی" جاتی ہے۔ موازنے میں شروع سے آخر تک یہی دکھائی دیتا ہے کہ شبلی اول تو مرزا دہیر کا بہتر کلام انتخاب ہی نہیں کرتے اور انتخاب کر بھی لیتے ہیں تو اسی میں ای کو کوئی خوبی ہی نظر نہیں آتی۔ اگر مان بھی لیں کہ اسی بند میں مرزا دہیر "ٹائٹر کا رنگ" دینے میں ناکام میاب رہے تو مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہو جسی میں پورے درد دل کا اظہار کیا گیا ہے۔

صغریٰ نے ادھر اور ادھر یا سی سے دیکھا پھر جھولے سے اصغر کو اٹھا لائی وہ دکھیا  
کہنے لگی تم میری سفارشی کرو جیسا سب کہنے ہے بابا کی طرف اور میں تنہا

صغریٰ کو تو سمجھاتے ہیں بابا کی طرف سے  
کچھ باپ سے کہتے ہیں صغریٰ کی طرف سے

تم اپنی زبان کھولو سفارشیں ہیں ہماری ہونٹوں کو ہلک کر یہ اشارہ کرواری  
صغریٰ کو نہ چھوڑو، یہ بہن ہے مجھے پیاری اصغر! میں بڑی چاہنے والی ہوں تمہاری

اسی تپ سی بھی جب ہوش میں آجاتی ہوں واری  
ڈوری ترے جھولے کی ہلا جاتی ہوں واری

ماں کی آغوش میں والی پی رہا تھا دودھ امیر سحکے بیماری آواز سے ہکا رو کر  
کی ہر اک سمٹ کو الغت بھری آنکھوں کے نظر کہا صغریٰ نے ادھر دیکھو کھڑی ہیں ادھر

سہم سہم ہونے کچھ تم نگرای ہوتے ہو  
سوہ آنکھوں سے بہا جانے، کیوں روتے ہو

شبلی مرزا دبیر کے اس مصرع ”اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری“ اور میرا سنسی  
کے اس مصرع ”وہ کانپتے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری“ پر بھی اعتراض کرتے ہیں۔  
شبلی کے مطابق دونوں میں کوئی نسبت نہیں اور میرا سنسی کے ہاں ہاتھ کے ساتھ کانپنے  
کی قید نہ بلاغت پیدا کر دی ہے۔

اسی میں شک نہیں کہ میرا سنسی کے مصرع میں ہاتھ کے ساتھ کانپنے کی قید نے

بلد غت پیدا کر دی ہے۔ واقعی اسی لفظ نے مصر کو نہایت دردناک، ہرٹاؤ اور  
بلوغ بنا دیا ہے۔

اسی بحث میں شبلی میرا بیٹی اور مرزا دبیر کے مندرجہ ذیل مصرعوں کے بارے  
میں لکھتے ہیں کہ ”ان دونوں مصرعوں میں زمینی آسمان کا فرق ہے“

میرا بیٹی :- آ، آ، مرے ننھے سے مسافر، ترے واری

مرزا دبیر :- آچھوٹے مسافر، تجھے چھاتی سے لگاوی

”چھوٹا مسافر“ مرزا صاحب کی ایجاد ہے۔

ان دونوں مصرعوں کے بارے میں شبلی نے زمینی اور آسمان کا فرق بتا کر انصاف  
سے کام نہیں کیا۔ مرزا دبیر کے ہاں ”چھاتی سے لگاوی“ کے فقرہ نے مصرع کو موثر بنا دیا ہے۔  
مرزا دبیر نے رخصت کا درد انگیز مضمون پورے طور پر ادا کیا ہے کہ اے میرے چھوٹے مسافر  
آج تجھے چھاتی سے لگاوی۔ کیا معلوم اسی کے بعد چہرے تجھ سے ملنا بھی ہو یا نہ ہو۔ یہ صحیح ہے کہ  
مرزا صاحب کا ”چھوٹا مسافر“ میر صاحب کے ”ننھے مسافر“ سے کسی قدر کم رتبہ کا لفظ ہے  
لیکن شبلی کا یہ دعویٰ کہ یہ لفظ مرزا دبیر کی ایجاد ہے، صحیح نہیں۔ اگر مائی بھی ہیں کہ  
یہ لفظ واقعی مرزا صاحب کی ایجاد ہے تو کیا حرج ہے۔ ترکیبی اور الفاظ اسی طرح بنتے  
ہیں۔ ”چھوٹا مہان“ اور ”چھوٹا سید“ میرا بیٹی کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔

چھوٹے مہان کی خاطر ضرور ہے۔

یہ چھوٹا سید بھی ہے مہان سہارا

## حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا

شبلی اسی موقع پر مرزا دہیر کے لیے تعریفی کلمات استعمال کرتے ہوئے لکھتے

ہی —

”میرا سنی اور مرزا دہیر کے موازنے میں عموماً  
میرا سنی کی ترجیح ثابت ہوگی۔ لیکن ہر کلمے میں  
مستثنیٰ ہوتا ہے۔ بعض موقعوں پر مرزا دہیر صاحب  
نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے، میرا سنی  
سے نہیں ہوسکا ہے۔“

شبلی نے اپنے اسی دعوے کی تائید میں میرا سنی اور مرزا دہیر کے کلام سے  
مثالی نقل کی ہے۔ میرا سنی اپنے ایک مرثیے میں جو بقول شبلی سب سے بہتر  
ہے، فرماتے ہیں:

بولے دکھا کہ بچے کو شاہ فلک سریر مرتا ہے پیاسی سے یہ مرا کو دکھ غیر  
پانی ملا ہے کل سے، نہ مکی ہوا ہے شہر للہ اسی غریب پہ کرم، اے امیر

مہار ہے کوئی آن کا ہنٹو پہ جا ہے  
اس کا قصہ کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے الخ

اسی مضمون کو مرزا دہیر یوں ادا کرتے ہیں:

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ لے تو چلا ہوں فوج عمر سے پہنکا کیا  
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو، نہ النجا منت بھی گر کوں گا تو کیا دینگے وہ بھلا

پانی کے واسطے نہ سنیں گے عرومری  
پیا سے کی جان جائیگی اور آبرو مری

اور آخری بند ہے :

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر رو کر کیا، جو کہنا تھا وہ کہ چکا پھر  
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر سوکھی زبان تم بھی دکھاؤ نکال کر

پھیری زبان بوی پہ جو اسی نور عینی نے  
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسینی نے

میر انیسویں اور مرزا دبیر کے مرثیوں سے ان مثالوں کے بعد شبلی مرزا دبیر کے کلام  
کی بلاغت کا اعتراف کرتے ہیں۔ "موازنہ انیسویں و دبیری" یہ واحد مقام ہے جہاں شبلی  
نے میر انیسویں پر مرزا دبیر کو غصہ دیا ہے۔ چونکہ مولانا شبلی خود ہی اسلوب بیان  
کی اس بلاغت کی وضاحت کر چکے ہیں اور لکھ چکے ہیں کہ —

مرزا دبیر نے اسی واقع کے بیان میں جو بلاغت  
صاف کی ہے اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے کسی سے آج  
نک نہ ہو سکا۔<sup>۱</sup>



اسی لیے اسی بارے میں زیادہ کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ بلکہ صرف یہ کہنا ہے کہ چونکہ ہر شاعر کے کلام میں ادنیٰ و اعلیٰ ہر قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں اسی لیے جہاں بعض مطالب کے ادا کرنے میں میر انیس کو غرضیت حاصل ہے اسی طرح بعض ایسے مقامات بھی ہیں جہاں مرزا دیر کو ترجیح دی جا سکتی ہے۔ مگر عجب اتفاق ہے کہ پورے موازنے میں شبلی نے کہیں بھی مرزا دیر کے اچھے اشعار کا انتخاب نہیں کیا ہے۔

### متحد المضمون اشعار

علامہ شبلی نے متحد المضمون اشعار کے تحت مرزا دیر اور میر انیس کے جن اشعار کو مثال میں پیش کیا ہے ان میں بعض بالکل ہم مضمون ہیں۔ بعض اسی قسم کے ہیں کہ ایک نے ایک خیال کو ادا کیا تھا، دوسرے نے اسی کو ترقی دینا چاہا۔ بعض ایسے ہیں کہ صرف اصل واقعہ مشترک ہے مگر دونوں کی طرز ادا اللہ ہے۔ اسی میں شک نہیں کہ دو شعروں کا جب مقابلہ کیا جائے گا تو ایک کو غرضیت ہوگی۔ لیکن مقابلہ کرنے وقت اسی بارے کا معلوم ہونا دشوار ہے کہ دونوں میں سے کون کافز کسی کو اہم تر مانتے ہیں یا شرف کسی کو حاصل ہے۔ اسی سے قطع نظر کہ کون موجد ہے اور کون ترقی دینے والا، شبلی نے میر انیس اور مرزا دیر کے جو اشعار نقل کیے ہیں، وہ ملاحظہ ہوں۔

انیس: طاقت اگر دکھاؤی رسالت مآتب کی  
رکھ دوں زمیں پہ چہرے کے ڈھال آفتاب کی

دبیر      چاہوں تو بیٹھے بیٹھے اک انگلی سے زین پر  
گردن کی ڈھال چوک رکھ دوں زین پر

مرزا دبیر پر اعتراض کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں۔  
”مرزا صاحب کے شعر کا پہلا مصرع نیا پسند  
ترکیب ہے۔ اسی کے علاوہ ایک انگلی سے چیرنا  
نہی ہوتا بلکہ کھونچا دینا ہوتا ہے۔ ڈھال کی نشیہ  
آفتاب سے، بہ نسبت آسمان کے زیادہ موزوں  
ہے۔“

شبلی کا یہ اعتراض بے معنی ہے کہ ایک انگلی سے چیرنا نہی ہوتا بلکہ کھونچا  
دینا ہوتا ہے۔ اسی اعتراض کے جواب میں ثابت لکھنوی لکھتے ہیں کہ ایک گیلی  
چپاتی (جو تھے پر ڈالنے سے پہلے ٹیلی ہوئی ہے) کو ایک بچہ بھی انگلی سے چیر سکتا ہے۔  
”چیرنا“ اردو میں شق کرنے کے معنی میں بولل جاتا ہے۔ جیسا کہ رسول اللہ ﷺ نے ایک انگلی  
کے اشارے سے چاند کو چیرا یعنی شق کیا تھا۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ایک انگلی سے  
چیرنا نہی ہوتا تو یہ بھی صحیح ہے کہ کھونچا دینا اسی موقع پر نہی بولتے۔ جیسا کہ شبلی  
نے لکھا ہے۔ کھونچا تو اسی کو بولتے ہیں جو لباس یا دامن وغیرہ پر خود سے لگ جاتا  
ہے۔ کھونچا کوئی رکھتا نہی۔ اور جو انگلی اور ہر بھی وغیرہ سے لگاتے ہیں، اسی  
کو ”کوچہ“ بولتے ہیں۔

مصرع اول بد ترکیب نہیں ہے۔ ڈھال کی تُشیہ آفتاب اور آسمان دونوں کے ساتھ صحیح ہے۔ کیونکہ ڈھال بھی گول اور آفتاب بھی گول نظر آتے ہیں لیکن آسمان کی تُشیہ بہ نسبت آفتاب کے زیادہ مؤثر ہے۔

(۲) دبیز: بوی جسم ریشہ دار سے جاؤی پڑی رواں  
جیسے مکان سے زلزلے سے مہلک مکان

انہی: بوی روح کے طاثرین دوسرے چھوڑ کے جاگے  
جیسے کوئی بھرچال سے گھر چھوڑ کے جاگے

پیشہ بندی لکھتے ہیں:

”ہندوئی کی صفائی اور برہمنی نے میرا انہی صاحب کے مفہوم کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ اسی کے علاوہ، صاحب مکان کی شخصیں بالکل بے کار ہے۔ زلزلہ جب آتا ہے تو صاحب مکان کی شخصیں نہیں رہتی بلکہ ہر شخص مکان چھوڑ کے جاگے جاتا ہے۔ جسم ریشہ دار کی ترکیب نامائوس ہے۔ امر قید سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ صرف ان لوگوں کی روحیں جن کے جسم ریشہ دار تھے“<sup>۱</sup>  
اور میرا انہی کے بارے میں لکھتے ہیں —  
”میر صاحب کا پہلا مصرع بھی کچھ اچھا نہیں۔ سرکا

لفظ بالکل مشوبلکہ موقع کے لحاظ سے غلط ہے، موج  
سری نہیں رہی اور نہ سر سے اسی کو کوئی خصوصیت  
ہے۔

پہاں شبلی نے انیسویں صدی کے ساتھ نا انصافی کی ہے۔ مرزا دیر کا یہی معر  
ایک جگہ اسی طرح چھپا ہے مگر ”جی طرح بھاگنے لڑنے میں پھوڑ کر مکاں“ اسی صورت  
میں صاحب مکاں کا اعتراض باقی نہیں رہا۔ لیکن اگر اسی معر کو اسی طرح مانا پس  
جی طرح شبلی نے لکھا ہے اور جیسا کہ ایک دوسری جگہ مرزا دیر کی پہلی جلد میں چھپا  
ہے۔ تو بھی شعر موزوں اور بامعنی ہے۔ پہلے مرزا دیر کا پورا بند ملاحظہ ہو۔

ابو کی شکل بھی خم شمشیر سے عیاں چلتے ہی رن ہی بندہ ڈبا جو نچال کا سماں  
پوں جسم رعشہ دار سے جان ہی ہوئی رواں جسے مکاں سے لڑنے میں صاحب مکاں

حیرت سے بعض خاک کا پیوند ہو گئے  
داں تو نصب ہو گئے یاں ہاوی ہو گئے

اسی بند میں مرزا دیر فرماتے ہیں کہ ”تواریج بھون کی شکل تھی۔ جی کے چلتے ہی  
رن میں بھونچال کا سماں بندہ ڈبا۔ بھونچال میں ہر چیز کا نپتی ہے۔ جب بھی بھونچال  
کا کوئی جھٹکا محسوس کیا جاتا ہے تو صاحب مکاں ہر خوف کے مارے رعشہ طاری ہو جاتا ہے۔  
مرزا دیر نے میدان جنگ کا سماں پوں دکھایا ہے کہ تلوار چلتے ہی دشمنوں کے جسم بھی

بھونچال اور خوف سے کانپ رہے تھے۔ جانی اسی طرح بھاگیں کہ جیسے زلزلے میں مکان کو چھوڑ کر صاحب مکان بھاگ جاتے ہیں۔ صاحب مکان سے مراد یہاں مالک مکان نہیں ہے جیسا کہ شبلی کا اعتراض ہے۔ مطلب یہ ہے کہ رشتہ دار مسموم سے روحی اسی طرح بھاگ گئی کہ جی طرح زلزلے کے وقت مکان والے مکان چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔

میرا انیس کے شعر پر جو اعتراض علامہ شبلی نے کیا ہے اسی بار میں عرض ہے کہ سر کا لفظ نہ حضورؐ، نہ غلط۔ بلکہ موقع کے لحاظ سے صحیح ہے۔ میرا انیس کی مراد یہ ہے کہ جب تلوار نے جسم پر سے سراڑا دیا تو روح کے طائر جو سر اور بدن میں پھڑک رہے تھے وہ اسی طرح بھاگے جیسے ہر انسان بھونچال میں اپنا مکان چھوڑ کر بھاگتا ہے۔

روح کا گھر آدمی کا تمام جسم ہوتا ہے۔ جسم ایک گل ہے اور باقہ، باقی اور سر اس کے اجزاء اس لیے اگرچہ تن سے روح کے پرواز کرنے سے موٹ کا مفہوم مکمل ہو جاتا ہے۔ مگر چونکہ سر دھڑ سے الگ ہو کر گرا اسی لیے اسی ہی جان کے نکل جانے کا تذکرہ بالکل موزوں اور مناسب ہے۔

(۳) دبیر: کسی نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں

انیس: سائل کو کسی نے دی ہے انگوٹھی نماز میں

دو لغز معرعوں کو نقل کرنے کے بعد شبلی لکھتے ہیں: —  
 ”دو لغز معرعوں کی شستگی و ہرجنگی  
 و صفائی میں جو فرق ہے وہ ایک ہی سمجھ کتابت ہے“

شہلی نے اول نومزاد بیر کا شعر لغژ مروژ کر مقابلے میں پیش کیا ہے۔  
دوسرے پہ کہ مفا اٹنا کہہ کر خاموش ہو گئے ہیں کہ دونوں مصرعوں میں جو فرمایا ہے وہ ایک  
بچہ ہی سمجھ سکتا ہے۔ دونوں شاعروں کے شعر ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں :

انیس: قیمت نہ دے سکا کوئی جی کی حجاز میں  
سائل کو بخش دی وہ انگوٹھی نماز میں

دبیر: کسی نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں  
آیہ نہ آیا مثل علی مدح و جود میں

میر انیس کی بیٹ کا مطلب یہ ہے کہ جناب امیر نے وہ بیٹی بھائی انگوٹھی  
سائل کو بحالت نماز دے دی جس کی قیمت ملک حجاز میں کوئی نہ دے سکا تھا۔ اسی  
کے برخلاف مزاد بیر کہتے ہیں کہ جب جناب امیر حالت رکوع میں سائل کو انگوٹھی  
عطا کر چکے تھان کی دیکھا دیکھی اور لوگوں نے ہی انگوٹھیاں دینا شروع کر دیں۔ دونوں  
بزرگوں کا مفہوم جدا جدا ہے۔ میر انیس نے سلاست و فصاحت سے اپنا مطلب  
ادا کیا ہے۔ نومزاد بیر نے شان بلاغت دکھائی ہے۔ غرض یہ کہ دونوں شاعروں کی  
بیٹیاں اچھی ہیں۔ اور ایک کو دوسرے پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

دبیر: کسی آب و تاب سے یہ سرخج ہر گئی  
پانی کا گھونٹ بن کے گلے سے اتر گئی

انیس: سب نشہ غرور جوانی اتر گیا تلوار بھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

اسی کے بعد شبلی لکھتے ہیں:

”دونوں شعروں کا فرق بھی ظاہر ہے۔“

مندرجہ بالا دونوں ہی شعروں میں اسی کوئی بات نہیں ہے جس کے سبب ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جائے۔ میرا بنی نے صاف صاف لفظوں میں تلوار کی صفائی بیان کی ہے۔ مرزا دبیر کے شعر میں ”آب و تاب“ میں رعایت لفظی ہے کہ آب پانی کے معنی میں بھی آتا ہے۔ دوسرے مصرع میں پانی اور گھونٹ میں رعایت بھی ہے، لفظ بھکے اور پہ رومڑہ ہے کہ پانی کا گھونٹ گلے سے اتر گیا۔ جہاں تک زبان کا سوال ہے تو دونوں کی زبان فصیح ہے۔

دبیر: یوں متصل رسی سے بندھے تھے وہ دلفگار  
رشتے میں جیسے دانہ تسبیح آبدار

اسی: گردنی بارہ اسیر کی ہیں اور ایک رسی  
جس طرح رشتہ گلہ رنہ میں گھلے چن

پھر مرزا دبیر کے شعر پر اعتراض ہوتا ہے:

”تسبیح کے دانے رشتے میں بندھے نہیں ہوتے

بلکہ پروئے ہوئے ہیں۔ بہ خلاف اس کے گل دسے

میں پھول رشتے سے بندھے ہوئے ہیں اسی کے علاوہ

مرزا صاحب کے ہاں ”آبدار“ کا لفظ محض بے کار ہے۔“<sup>۱</sup>

یہاں شبلی کا یہ اعتراض درست نہیں ہے کہ دانے رشتے میں بندھے نہیں ہوتے بلکہ پروئے ہوئے ہوتے ہیں۔ جس طرح اہل بیت کے بعد دیگرے رسی میں بندھے ہوئے تھے ان کی تشبیہ، دانہ تشبیہ سے بہتر ہو ہی نہیں سکتی۔ گلدستہ میں ایک ہی جگہ چھوٹی کا جگھٹا ہوتا ہے۔ تسبیح کے دانوں کا ڈورے میں پرویا ہونا، یہی بندھنا ہے کہ وہ سب ڈورے سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اگر ڈور ٹوٹ جائے تو دانے بکھر جائیں۔

آبدان لفظ کے استعمال پر بھی شبلی کا اعتراض درست نہیں۔ یہاں مرزا دبیر نے اہل بیت کو ایسی تسبیح سے تشبیہ دی ہے جو آبدار ہو۔ اگر شبلی یہاں مرزا دبیر کا پورا بند نقل کرتے تو انہیں مرزا دبیر کی عورت دماغی کا زور اور تخیل کا کمال بھی معلوم ہوتا۔ مرزا دبیر نے اسی بند میں بلاغت کا بھی خیال رکھا ہے۔ بند یوں ہے :

یوں منہل رسی سے بندھے تھے وہ دلفگار رشتے میں جسے دانہ تسبیح آبدار  
اور سب کے پیشی پیشی امام فلک و مار عابد کی یہ دلیل امارتھی آشکار

سبحے کا اسی رسی کو شرف لاکلام ہے

جس کا امام دولوی جہاں کا امام ہے

ان کے علاوہ شبلی نے مرزا دبیر اور میر انیس کے اور بھی تین چار ہم مضمون اشعار اپنے پسند کے لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جسے بخوف طوالت نظر انداز کرتے ہیں اور آخر میں میر انیس اور مرزا دبیر کے چند مختلف اشعار لکھ دے ہیں مگر ان پر کوئی رائے زنی نہیں کی ہے۔



موازنہ انہی ودبیر کے موازنے میں شبلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان کے لیے جو طریقہ استدلال اختیار کیا ہے اس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ موازنہ کا مقصد میرا انہی کو مرزا دبیر پر ترجیح دینا ہے۔ یہ ایک معروف حقیقت ہے کہ دولہا شاعر کی شاعری کا انداز بالکل الگ الگ ہے ایک کے نزدیک شاعری جذبات کا آئینہ ہے تو دوسرے کے یہاں شاعری مضمون آفرین تخیل کی بلندی اور پرگوئی سے عبارت ہے۔ مزید یہ کہ انہی بنیادی طور پر رزمیہ شاعر ہیں جبکہ دبیر کا مقصد لوگوں کو غم صحت سے رلانا ہے۔ موازنے میں شبلی نے دولہا شاعر کی ان بنیادی خصوصیات کو مد نظر نہی رکھا اور یہ وہ خالی ہے جو کہ نہی دو شاعروں کے درمیان موازنے کے بنیادی اصولوں کے خلاف ہے۔ شبلی نے چند مفروضات شاعری مقرر کر لیے جو ان کے نزدیک اپنی خالص شکل میں انہی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اس کے بعد دبیر کے مرتبوں کا مراثی انہی سے مقابلہ کیا گیا ہے جو ظاہر ہے ثقابل کا غیر معتدل رویہ ہے۔

اس کے علاوہ شبلی نے مرزا دبیر کی فضیلت شاعری کو ہر ممکن طریقے سے گھٹانے کی کوشش کی ہے۔ ایک تو یہ کہ شبلی نے موازنے میں دبیر کے کلام سے صحیح اور معیاری اشعار کا انتخاب نہی کیا بلکہ انہی اشعار یا بند کا انتخاب کیا ہے جن کے ذریعہ مرزا دبیر کو انہی سے کمتر دکھانے میں آسانی ہو۔ دوسرے یہ کہ موازنے میں بعض جگہ فرضی بے بنیاد اور غلط الزامات لگائے گئے ہیں۔ بعض جگہ غلط شعر لکھ کر اور بعض جگہ چند اشعار یا بند حرف کر کے مرزا دبیر پر اعتراضات قائم کیے گئے ہیں۔ موازنے میں جن عنوانات کے تحت بھی شبلی انہی ودبیر کا موازنہ کرتے ہیں، انہی ہر جگہ خامی ہی خامی نظر آتی ہے۔ پوری کتاب میں صرف دو مقامات

ایسے ہی جہاں انصاف سے کام لے کر شبلی نے میر انیس پر مرزا دبیر کو حق ثابت  
دی ہے۔ پہلا وہاں جہاں حضرت علی اصغر کے پانی مانگنے کا بیانیہ ہے اور دوسرا  
میر انیس اور مرزا دبیر کے متحد المضمون اشعار کے تحت جب اسی شعر پر شبلی رائے  
زنی کرتے ہیں:

بے جہم معرکے پی وہ خارا شکاف تھی  
شکر کا حق کیا قاتل مگر پاک صاف تھی

اس کے برعکس موازنے کا بلکہ کتاب کا بیسٹرم حصہ انیس کی تعریفوں  
سے بھرا ہوا ہے اور اسی تعریف میں شبلی اسی قدر آگے کہ حق تنقید کا یہ اصول کہ نقاد  
کو غیر جانبدار رہنا چاہیے، فراموش کر دیا ہے اور نہ ہی موازنہ میں تقابلی تنقید کے  
لوازم کو سامنے رکھ کر بحث کی گئی ہے۔ میر انیس کی شاعری سے متعلق انہوں نے جن  
خیالات کا اظہار کیا ہے اسی سے انکار نہیں لیکن مرزا دبیر کے متعلق انہوں نے جو  
منسلکہ دیا ہے وہ صحیح نہیں ہے اسی لیے کہ میر انیس کی شاعری کے متعلق شبلی نے  
جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے وہ خوبیاں مرزا دبیر کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ اسی  
پوری بحث کو محمد حسین آزاد کی اسی رائے پر ختم کیا جا سکتا ہے جو انہوں نے انیس  
و دبیر کے سلسلے میں دی ہے۔ آزاد لکھتے ہیں —

”دونوں باکمالوں نے ثابت کر دیا کہ

حقیقی اور تحقیقی شاعر ہم ہیں اور ہم ہیں کہ

ہر رنگ کے مضمون، ہر قسم کے خیال، ہر ایک

حال کا اپنے الفاظ کے جوڑ بند سے ایسا ملم

باندھ دیتے ہیں کہ چاہیے تو رلا دیں، چاہیے

تو ہنادی، جاہی تو حیرت کی مورت بنا کر  
 بیٹھا دی۔۔۔۔۔ منہ فی بیچ ہی آکر کھٹی  
 تھی۔۔۔۔۔ دونوں اچھے۔۔۔۔۔ دونوں اچھے۔۔۔۔۔ دونوں  
 اچھے۔ کئی کہتی وہ آفتاب ہی۔۔۔۔۔ یہ ماہ۔۔۔۔۔ کچی  
 یہ آفتاب۔۔۔۔۔ وہ ماہ۔۔۔۔۔“ لے

# چوتھا باب اختتامیہ

”موازنہ انہی ودیہ شیلی کی مشہور و معروف تصنیف ہے۔ شیلی نے اپنی اس کتاب کا آغاز مختصر تمہید اور سبب تالیف سے کیا ہے۔ موازنہ کے سلسلے میں یہ تمہید بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی تمہید کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ اس سے شیلی کے نزدیک اس کتاب کی وجہ تصنیف کی وضاحت ہوئی ہے۔

اسی تمہید میں ہی شیلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے پوری کتاب میں اسی کی تائید اول سے آخر تک تفصیل کے ساتھ کی ہے۔ موازنہ کی تمہید میں شیلی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اسی سے دوبارہ بالکل واضح ہو جاتی ہیں۔ اول تو یہ کہ علامہ شیلی کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تغریظ و تنقید لکھ کر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ زبان کی کم مانگی کے باوجود اردو شاعری بلند پایہ اور وسیع ہے۔ لہذا اسی ارادے کی تکمیل کے لیے ان کی نگاہ میر انیس کے کلام پر پڑی۔ شاید اسی لیے کہ مولانا شیلی میر انیس کے مداح اور ان کے محاسن کلام کے دلدادہ تھے یا شیلی کے ذہن میں معیاری شاعری کی جو صفات تھیں وہ اردو شاعری کے پورے سرمایے میں انہی طرف میر انیس کے یہاں نظر آتی تھیں چنانچہ انہی کے اردو شاعر کے معیار کو پیش کرنے کے لیے میر انیس کی شاعری کا انتخاب کیا۔ شیلی کے معاصرین کے بیانات سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ابتداء میں شیلی صرف میر انیس کے کلام پر رپورٹ لکھنا چاہتے تھے۔ موازنہ انہی ودیہ کا خیال ان کے ذہن میں نہیں تھا۔ دوسرے اسی تصنیف کا اہم مقصد انہی ودیہ کے بارہی موازنہ کی بد مذاتی

کی روک تھام کرنا تھا۔ شبلی کے زمانے سے ہی انیسویں صدی کا موازنہ ایک اختلافی مسئلہ تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ انیسویں صدی میں عرصہ سے جاری ترجیح کا مسئلہ اسی طرح حل کر دیا جائے کہ مرزا دیر کو میرا نسخہ کے مقابلے پر لڑنے کی بد مذاقی پہنچنے کے لیے ختم ہو جائے اور علم و ادب کی ناروغی میں موازنہ انیسویں صدی کا ”عجیب شرافتہ“ نہ لکھا جاسکے۔

اسی تمہیدی بحث میں شبلی نے اپنا آخری فیصلہ شروع ہی میں ظاہر کر دیا ہے جس سے موازنہ میں ایک اہم نقص پیدا ہو گیا ہے۔ موازنہ کرنے والا درحقیقت ایک مصنف ہوتا ہے اور اسی پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ جب تک دونوں فریق کے کامل ثبوت نہ گزر جائیں وہ اپنی رائے محفوظ رکھیں۔ اگر علامہ شبلی اپنی رائے کو تمہید میں ظاہر نہ کرتے اور فیصلہ فوری پر چھوڑ دیتے تو اسی کتاب کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی۔ مگر اسی کے برخلاف شبلی نے موازنہ میں جو طریقہ استدلال اختیار کیا ہے اسی سے خود ہی ظاہر ہو جاتا ہے کہ مصنف ایک فریق کا شروع ہی سے طرفدار ہے اور اسی کا مقصد دوسرے فریق پر اسی کی فضیلت ثابت کرنا ہے۔

شبلی چونکہ موازنہ کی تمہید میں یہ بات طے کر چکے ہیں کہ میرا نسخہ کے کلام میں شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ملتا ہے۔ لہذا اسے ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے انہوں نے اچھی شاعری کا معیار قائم کیا ہے۔ پھر انہیں اہلوی پر دونوں شاعری کے کلام سے بحث کی ہے۔ شبلی نے تمہید میں ”شاعری کیا چیز ہے؟“ کے عنوان سے بھی بحث کی ہے۔ اسی کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شبلی کے نزدیک جذبات کے بے تکلف اظہار کا نام شاعری ہے۔ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی، مبالغہ اور صنائع بدائع ان کے

نزدیک شاعری کی حقیقت یہی داخل نہیں بلکہ یہ چیزیں نقشی و نگار، رُپ و  
رُپنت کا کام دیتی ہیں۔ یہی یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ شبلی نے شاعری کے  
وہی معیار قائم کیے ہیں جن سے ہر انیسویں کی شاعری عبارت ہے اور جو خوبیاں مرزا  
دبیر کے کلام میں پائی جاتی ہیں ان کے بارے میں شبلی کا خیال ہے کہ یہ چیزیں شاعری  
کی اصل میں داخل نہیں۔ اسی معیار پر شبلی کا اسی حد تک اصرار ہے کہ جس شخص  
کو یہ معیار تسلیم نہ ہو اس کے سامنے ہر انیسویں کی نسبت کمال شاعری کا دعویٰ  
نہیں کیا جا سکتا۔ موازنے سے متعلق یہی وہ طریقہ استدلال ہے جس کے اثرات پوری  
کتاب میں موجود ہیں۔

انیسویں و دبیر کے موازنے میں یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ زمانہ اور موضوع  
ایک ہونے کے باوجود دونوں شاعر دو مختلف طرز فکر اور طرز سخن کے نمائندے تھے۔ ایک  
کے یہاں شاعری جذبات کے بے تکلف اظہار کا نام ہے تو دوسرے کے یہاں شاعری  
معنوی بندی، خیال آفرینی اور تخیل کی بلندی سے عبارت ہے۔ دوسری بات یہ کہ انیسویں  
بنیادی طور پر رزمیہ شاعر ہیں تو دبیر مرثیہ گو شاعر ہیں۔ اسی لیے دونوں شاعروں  
کا موازنہ از روئے مرثیہ نگاری ہو ہی نہیں سکتا۔ ایسی صورت میں شبلی کا یہ اعتراض  
ہی صحیح نہیں کہ مرزا دبیر نے وہی راستہ کیونکہ اختیار کیا جس پر ان کے مرثیہ نگار  
انیسویں چل رہے تھے۔

شبلی نے ”موازنہ انیسویں و دبیر“ میں انیسویں کی شاعری کی خصوصیات سے تفصیلی  
بحث کی ہے۔ کلام انیسویں کے محاسن کے ذیل میں پہلے فصاحت کی تعریف کرتے ہوئے  
فصاحت کے مدارج کا اختلاف ظاہر کیا ہے۔ پھر فصاحت کے لیے مثالی نقل کی ہے۔ فصاحت  
کی تعریف کرنے کے بعد شبلی نے ہر انیسویں کے کلام سے مثالی دس کلام انیسویں کی

فصاحت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ مدارج فصاحت ہی انہوں نے کلام کی اصلی ترتیب کا قایم رہنا۔ روزمرہ، محاورہ، مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال، بحروں کا انتخاب اور حسنِ معانیہ و ردیف کی دلاویزی کا ذکر کیا ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ میرا انیس کے کلام میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح انہوں نے بلاغت کے عنوان کے تحت بھی الفاظ کی بلاغت اور معانی کی بلاغت کو مثالوں کے ذریعہ واضح کیا ہے۔ پھر بلاغت کی تمام جزئیات سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ مختلف مضامین کے بیان کرنے میں بلاغت کے کیا تقاضے ہوتے ہیں۔ اسی کے بعد میرا انیس کے کلام سے بلاغت کی مثالیں نقل کرنے کے بعد اعتراف کیا ہے کہ یہ تمام باتیں میرا انیس کے کلام میں ملتی ہیں۔ اس طرح یہ انداز تحریر کسی خاص بحث میں نہیں بلکہ موازنہ ہی شروع سے آخر تک ملتا ہے۔ پہلے شبلی نے کسی عنوان کے تحت بحث کی ہے اور پھر ان خصوصیات کی نشاندہی میرا انیس کے کلام میں کرتے ہوئے مثالی نقل کی ہے۔

اس کے برعکس مرزا دیر کے کلام میں ہر جگہ انہیں عیب ہی عیب دکھائی دیتا ہے۔ جہاں ان کے کلام میں کسی خاص خوبی کی طرف اشارہ ملتا ہے وہاں بھی اگر ”نگر“ ”لیکن“ وغیرہ لگا کر اس کی اہمیت کم کر دیے ہیں۔ موازنہ ہی بہت سے مقامات پر آئے ہیں جو واقعی مرزا دیر کی شاعری کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ ”شبہات و تعلات“ کے ذیل میں شبلی نے جن خیالات کا ذکر کیا ہے اسی میں ہی یہ پہلو نمایاں ہے۔ پہلے تو شبلی اعتراف کرتے ہیں کہ مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر ”شبہات و تعلات“ ہیں۔ پھر اس کے بعد لکھتے ہیں کہ ”لیکن اسی زور میں وہ اکثر اسی قدر بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح بلاغت کی بحث میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ”بلاغت کا تو شائبہ ہی نہیں پایا جاتا۔“ کہیں لکھتے ہیں ”بلاغت ان کو چھوٹی نہیں



گئی؟ کہیں فعلہ دیئے ہیں کہ وہ کسی معنوں کو معنوں کے حال کے موافق نہیں لکھ سکے۔ اس کے بعد دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ بعض موقعوں پر مرزا دیر صاحب نے جس بلاغت سے معنوں کو ادا کیا ہے، میرا انیس سے نہیں ہو سکا ہے۔ اور جب حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنے کے واقعے کا ذکر کرتے ہیں تو وہاں اعتراف کرتے ہیں کہ مرزا دیر نے اس واقعے کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے، کسی سے آج تک نہ ہو سکا۔ شبلی کے یہاں دلائل کا یہ انتشار موازنہ میں دیر کے سلسلے میں ہر جگہ ملتا ہے۔ اسی طرح موازنہ میں بعض جگہ شبلی نے مبتذل، کمتر، پست اور الحاقی اشعار مرزا دیر کی طرف منسوب کر کے اپنی کمتر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مرزا دیر پر بعض جگہ فرنی، بے بنیاد اور غلط الزامات لگائے گئے ہیں۔ یہاں مثالیں دینے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ گذشتہ اوراق میں اسی بار یہی تفصیلی بحث ہو چکی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شبلی نے میرا انیس کے کلام میں جن خوبیوں کی نشاندہی کی ہے وہ تمام خوبیاں مرزا دیر کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ شبلی نے صرف اپنے تنقیدی طریقہ کار سے میرا انیس کی برتری ثابت کی ہے۔ شبلی کی اپنی پسند پر اعتراض نہیں بلکہ اعتراض اسی پر ہے کہ مرزا دیر کے قابل قدر کلام کو بھی موازنہ میں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ شروع میں شبلی کا مقصد صرف انیس کے کلام پر ریویو کرنا تھا۔ اس کی وضاحت انہی کے کتاب کی تہید میں بھی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کے بیشتر صفحات میں میرا انیس کی شاعری کی خصوصیات سے بحث کی گئی ہے۔ صرف آخری چار صفحات معنوں پر انیس و دیر کا موازنہ کیا گیا ہے۔ اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مرزا دیر کو میرا انیس کا مت مقابل سمجھنا ایک احمقانہ خیال ہے۔ اسی طرح کتاب کا تیسرا چوتھا

حقتہ کلام اسنی کی غیبیوں میں حرف ہوا ہے اور حرف ایک چوتھائی حصہ ہے دیر کے کلام سے اسنی کا موازنہ کیا گیا ہے۔

اسی میں شک نہیں کہ اسی کتاب میں دیر کا ذکر سری طور پر کیا گیا ہے لیکن اسی سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ دیر کے کلام پر مشبہ انداز میں غور و فکر کیا جائے گا۔ اسی صورت میں دیر کے متعلق جتنا تنقیدی سراپہ فراہم ہو گیا ہے شاید اتنا اب تک نہ ہوا ہو۔

مقدمہ شعری کے بعد شبلی کے "موازنہ اسنی و دیر" کو تنقید کی دوسری اہم تصنیف کہا جا سکتا ہے۔ اسی کتاب میں شبلی نے شاعری کے باب میں غصامہ و بلاغت کی تعریف، لغظوں کے محل استعمال، بندش و چستی، موزونیت اور اغادیت سے علی بحث کی ہے اور اگرچہ ان کے تنقیدی نظریات پر بھی مغربی مصنفین کے خیالات کا اثر ہے لیکن مغرب سے مرعوبیت نہیں۔ اسی کا واضح ثبوت یہ ہے کہ شبلی نے کم مانگی زبان کے باوجود اردو شاعری کے معیار کا اظہار کرنے کے لیے اسنی کے کلام پر تفصیلی ریویو لکھا۔ اور اپنے تنقیدی نظریات کو سامنے رکھ کر علی تنقید کا ایسا نمونہ پیش کیا جس کا جواب نہیں۔ موازنہ میں علی تنقید کے ساتھ شبلی کے تنقیدی نظریات بھی ملے ہیں جو منتشر ہیں۔ انہی مربوط و منضبط کیا جا سکتا ہے۔ خود شبلی نے اپنی نظریات کو بہتر ترتیب کے ساتھ زیادہ واضح شکل میں شعر العجم جلد چہارم میں پیش کیا ہے۔ علی تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ موازنہ کی اہمیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اسی کے ذریعے مرثیے کی تنقید کا راستہ ہموار ہوا۔ مرثیہ اپنے اصطلاحی مفہوم میں کر بلا کے الم ناک سامعہ کا منظوم بیان ہے۔ جس میں حضرت امام حسینؑ

اور ان کے ساتھ ہی کی شہادت کے واقعات کو موضوع سخن بنایا جاتا ہے۔ یہ واقعہ اسلامی تاریخ کا ایک ایسا باب ہے جس سے عقیدہ اور عقیدت دونوں وابستہ ہیں۔ چنانچہ ایک عرصہ تک مرثیہ کو مذہبی شاعری کی حیثیت حاصل رہی جس میں ادیب کی گنجائش برائے نام تھی۔ چونکہ اسے خالص عقاید کا بیان سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے شاعری کے غنی لوازمات پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ مرثیہ شعری اصناف میں شامل ضرور تھا لیکن اس کی ادبی اہمیت دوسری اصناف کے مقابلے کم تھی لہذا مرثیہ گوؤں کو ”بگڑا سٹار“ کہا جاتا تھا۔ اگرچہ مرثیہ کی ادبی حیثیت کے تعین کی کوشش وقتاً فوقتاً کی جاتی رہی ہے۔ اسی سلسلے میں سودا کی خدمات قابل ذکر ہیں جنہوں نے اپنے معاصر مرثیہ گوؤں پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس کی ادبی حیثیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ ایک ایسی کوشش تھی جس کی طرف زیادہ توجہ نہ کی گئی۔

موازنہ انیسویں و دسویں کی اشاعت کے بعد مرثیہ کی ادبی حیثیت کا پہلی بار مکمل اندازہ ہوا اور اسی پر عقیدہ اور عقیدت کی گرفت کسی حد تک کمزور پڑ گئی۔ اب مرثیہ کو مرفوعہ کر بلا کا منظوم بیان ہی نہیں بلکہ ایک صنف سخن بھی سمجھا جاتا ہے اور اسے بھی تنقید کا اہلنا ہی مستحق سمجھا جاتا ہے جتنا کسی دوسری صنف ادب کو۔ چنانچہ موازنہ انیسویں و دسویں کی اشاعت کے بعد مرثیہ اور مرثیہ گوؤں پر تنقیدی مضامین لکھنے کا رجحان عام ہو گیا اور آج صورت حال یہ ہے کہ اردو کا ہر لائق ذکر تنقید نگار شعری اور صاف کے تعین میں دیگر اصناف کے ساتھ مرثیہ کو بھی پیشی نظر رکھتا ہے۔

اسی میں شک نہیں کہ موازنہ انیسویں و دسویں سے پہلے مرثیہ کے فنی لوازمات وجود میں آچکے تھے۔ زبانی طور پر ان کا ذکر بھی عام تھا۔ لیکن ان میں ترتیب کی کمی تھی۔ شبلی نے مرثیہ کے معیاری نمونوں کو سامنے رکھ کر صنف مرثیہ کی حد بندی کی اور

اپنی ترتیب دے کر ایسے اصول وضع کیے جو مرثیہ کے تمام صنات پر محیط ہیں۔ شبلی کے مقام کردہ مرثیہ کے یہ تنقیدی اصول اتنے اہم ثابت ہوئے کہ موازنہ انیسویں صدی کے بعد آج تک ان میں کسی ترتیب کی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ شبلی کی تنقیدی گرفت سے آج تک آزاد نہ ہو سکا۔ موازنہ انیسویں صدی کے بعد یہ صرف مطالعہ انیسویں صدی کے سلسلے میں بلکہ صنف مرثیہ کے مطالعہ کے سلسلے میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ موازنہ اردو تنقید کے تاریخی ارتقاء میں ایک تاریخ ساز تصنیف ہے جسے شبلی نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں سے ایک ایسا تنقیدی کارنامہ بنا کر پیش کیا ہے جس میں اصول تنقید کے مباحث بھی ہیں اور عملی تنقید کے نمونے بھی۔ یہ ایک فرد پر بھی تنقید ہے اور ایک صنف پر بھی۔ موازنہ کے یہ مختلف پہلو بجائے خود اہمیت رکھتے ہیں۔ تنقید کے ان مختلف پہلوؤں کا جب بھی علیحدہ مطالعہ کیا جائے گا موازنہ کا ذکر ناگزیر ہوگا۔

”موازنہ انیسویں صدی کے اردو تنقید کے بعد کی تنقیدی تصانیف کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ خصوصیت سے عملی تنقید اور تقابلی تنقید پر موازنہ کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ موازنہ میں شبلی نے ہر انیسویں صدی کے کلام کی خصوصیات کو خوبی سے واضح کی ہیں وہ بے مثال ہے۔ موازنہ انیسویں صدی کے بعد تمام تنقید نگاروں نے نہ مرفعات کے اثرات قبول کیے ہیں بلکہ اپنے موضوع کی وضاحت کے لیے موازنہ سے خوش چسپی کی ہے۔

شبلی پر ناعت پر اعتراض کرتے ہیں کہ وہ تقابلی تنقید کے اصول و ضوابط پر تنقید میں ناکام رہے ہیں اور اسے اعتراف میں وزن بھی ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے شبلی نے اسے کتاب کی نمائندگی میں کتاب کی تصنیف کا مقصد بیان کیا ہے۔ چنانچہ حق یہ کہ کسی ایک شاعر کے حوالے سے اردو شاعری کی خوبیاں بیان کی جا چکی ہیں تاکہ اردو شاعری

کی خصوصیات اور مرتبہ کا مکمل تعارف ممکن ہو سکے۔ اس کے لیے انہوں نے انیسویں کا انتخاب کیا کہ شبلی کے نزدیک اردو شاعری کی تمام خصوصیات اور اس کے امتیازات میرا انیسویں کے کلام میں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ اسی مقصد کے تحت انہوں نے یہ کتاب لکھی تھی جس میں ضمنی طور پر آخر میں اپنی رائے میں وزن پیدا کرنے کے لیے انیسویں کا موازنہ مرزا دبیر سے کیا لکھوا ان کا مقصد فی الحقیقت موازنہ کرنا نہ تھا۔ بلکہ انہوں نے انیسویں کے کلام میں خصوصیات کو نمایاں کر کے لیے تعابلی اسلوب تنقید کا استعمال کیا ہے۔ خود کتاب کے نام کے سلسلے میں شبلی کی وضاحت اسی بات کا ثبوت ہے کہ نام کا کتاب کے موضوع سے بہت گہرا تعلق نہیں ہے۔ ورنہ بطور خاص اس وضاحت کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ کتاب میں انیسویں و دبیر کا موازنہ اپنی ثانوی حیثیت کے باوجود اسی لیے اہمیت اختیار کر گیا کہ یہ کتاب کا نام تھا۔ نیز لکھنؤ کی فضا میں انیسویں و دبیر کا موازنہ دلچسپ اختلافی موضوع تھا۔ شبلی کے معاصرین کے بیانات سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ ابتداء میں شبلی صرف میرا انیسویں کے کلام پر رپو لو لکھنا چاہتے تھے۔ موازنہ انیسویں و دبیر کا خیال ان کے ذہن میں نہ تھا۔ سید سلیمان ندوی نے ”حیات شبلی“ میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اسی سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کا بیسٹر حصہ انیسویں کے کلام کی صفات پر مشتمل ہے۔ جس میں تعابلی اسلوب تنقید نے موازنہ کی صورت پیدا کر دی ہے۔ موازنہ در حقیقت تعابلی تنقید کی کتاب نہیں ہے۔ اسی لیے اسی میں تعابلی تنقید کے لوازم ملائی کرنا شبلی اور موازنہ دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔

”موازنہ انیسویں و دبیر“ سے پہلے اردو میں اصول تنقید پر ”مقدمہ شعر و شاعری“ جیسی تصنیف موجود تھی جس میں ادب کی ماہیت، افادیت اور اہمیت جیسے

موضوعات پر تفصیلی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شبلی نے بھی نفسِ شاعری اور اسی کی معنویت پر اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن ان کا مقصد تنقیدی اصول کی کتاب لکھنا نہیں تھا بلکہ ان کے سامنے عملی تنقید کا میدان تھا۔ عملی تنقید کے توسط سے غرورِ نا تنقیدی اصولوں سے بھی بحث کی گئی ہے۔ چنانچہ ”موازنہ انیسویں صدی“ میں اصولِ تنقید کی حیثیتِ ثانوی ہے اسی لیے اصولِ تنقید کی کتابوں سے اسی کا موازنہ یا مقابلہ کرنا مناسب نہیں۔ عملی تنقید کے اعتبار سے موازنہ کو اہمیت بھی حاصل ہے اور انفرادیت بھی۔ اسی سے پہلے اردو میں عملی تنقید کے نمونے موجود تھے لیکن ان میں تجزیہ یا استنباطِ نتائج کی وہ خوبیاں نہیں تھیں جو موازنہ کا طرہ امتیاز ہے۔ موازنہ میں انیسویں صدی کے کلام کی صفات کو وضاحت سے بیان کرنے کے علاوہ طویل مثالوں کے ذریعہ ان محاسن کو ذہنی نشیں کرایا گیا ہے۔ اسی حیثیت سے موازنہ منفرد ہے۔ چنانچہ موازنہ کو عملی تنقید کا پہلا بلند پایہ نمونہ یقیناً کہا جاسکتا ہے۔

مختصر یہ کہ تمام نقائص کے باوجود اپنی موجودہ حالت میں بھی یہ تصنیف اردو تنقید کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

تالیا

- (۱) آب حیات محمد حسین آزاد انٹر برڈش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء
- (۲) اردو مرثیہ کا ارتقاء
- (۳) (ابتداء سے انیس تک) ڈاکٹر مسیح الزماں کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۷۸ء
- (۴) ارسطو سے ایلپٹ تک ڈاکٹر جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۷۷ء
- (۵) اردو مرثیہ کی روایت ڈاکٹر مسیح الزماں کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۷۹ء
- (۶) اردو مرثیہ سفارش حسین رضوی مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۷۵ء
- (۷) اردو تنقید کی تاریخ جلد اول ڈاکٹر مسیح الزماں خواباں، الہ آباد ۱۹۵۲ء
- (۸) اردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد ایوان اردو، پٹنہ ۱۹۲۷ء
- (۹) اردو مرثیہ اظہر علی فاروقی ادارۃ ادب، الہ آباد ۱۹۵۸ء
- (۱۰) اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ادارۃ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۹ء
- (۱۱) اردو مرثیہ اور دبیر کاظم علی خان احباب پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۷۵ء
- (۱۲) اردو مرثیہ: میر انیس سے آئندہ ملائک علی عباس حسینی اردو پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۷۲ء
- (۱۳) اردو مرثیہ تنقید محمد احسن فاروقی ادارۃ فروغ اردو، لکھنؤ
- (۱۴) اردو مرثیہ نگاری ام ٹاہانی اشرف ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء
- (۱۵) اردو ناول کی تنقیدی تاریخ محمد احسن فاروقی اردو اکادمی، لاہور ۱۹۵۱ء
- (۱۶) اسلاف میر انیس پروفیسر مسعود حسن رضوی، لکھنؤ کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۷۰ء
- (۱۷) اصول انتقاد ادبیات سید عابد علی عابد مجلس ترقی حب، لاہور ۱۹۷۷ء
- (۱۸) افکار و نظریات ڈاکٹر فضل امام سرگزشتی، پریس، لکھنؤ ۱۹۷۷ء



- (۱۸) المیزان سید نظیر الحسن چودھری فوق مطبع فیضی عام، علی گڑھ ۱۹۱۲ء
- (۱۹) البدیع سید عابد علی عابد مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۵ء
- (۲۰) البیان سید عابد علی عابد مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۹ء
- (۲۱) انیسیات پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب اثر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۶ء
- (۲۲) انیس کی مرثیہ نگاری نواب جعفر علی خان اثر لکھنؤ دانش محل، لکھنؤ ۱۹۵۱ء
- (۲۳) انیس کے سلام مرثیہ علی جواد زیدی ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۸۱ء
- (۲۴) انیس کی مرثیہ نگاری اور ان پر چند اعتراضات کا جواب جعفر علی خان اثر لکھنؤ دانش محل، لکھنؤ ۱۹۹۷ء
- (۲۵) انیس: شخصیت اور فن ڈاکٹر فضل امام نعمانی پریس، دہلی ۱۹۸۲ء
- (۲۶) انیس کے مرثیہ مرثیہ صالحہ عابد حسین ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۷۷ء
- (۲۷) انیس شناسی گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱ء
- (۲۸) ایلیٹ کے مضامین ڈاکٹر جمیل جالبی " ۱۹۷۸ء
- (۲۹) بحر الفصاحت بزم الخفی رامپوری نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۹۲۶ء
- (۳۰) بزم سخن سید علی حسن خان مفید عام، آگرہ ۱۸۸۱ء
- (۳۱) بو طیقا (ارسطو) مشرق: عزیز احمد انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۶۱ء
- (۳۲) تاریخ ادبیات ایران ڈاکٹر رضا زاده شفق نیویٹھو آرٹس پریس، دہلی ۱۹۸۸ء
- (۳۳) تاریخ ادب اردو (رام بابر سکسینہ) مترجم مرزا محمد عسکری سود نیٹھو پریس، دہلی ۱۹۶۶ء
- (۳۴) تذکرہ اردو مرثیہ سید علی عباس حسینی اردو پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۷۲ء
- (۳۵) تعارف مرثیہ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ادارہ انیس لدو، الہ آباد ۱۹۵۹ء
- (۳۶) تنقیدی مقالات ڈاکٹر محی الدین قادری زور

- (۳۷) ملاشی ولٹازن ڈاکٹر قمر ریشی ادارہ خرام، دہلی ۱۹۶۸ء
- (۳۸) ملاشی دبیر کاظم علی خاں نای پریس، لکھنؤ ۱۹۷۹ء
- (۳۹) تنقید کیا ہے؟ آل احمد سرور مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۵۶ء
- (۴۰) تنقید پر خورشید الاسلام انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۱۹۵۷ء
- (۴۱) جدید اردو تنقید: اصول و نظریات
- (۴۲) ڈاکٹر شارب رسولی اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۱ء
- (۴۳) حیات شبلی سید سلیمان ندوی معارف، اعظم گڑھ ۱۹۴۳ء
- (۴۴) تنقید اور علی تنقید سید امتیاز حسین ادارہ فوج اردو، لکھنؤ ۱۹۶۱ء
- (۴۵) حیات دبیر پر ایک نظر سید حبیبی رفوی مفید عام، لکھنؤ
- (۴۶) حیات انیسویں امجد علی اشہری مطبع، آگرہ ۱۹۰۷ء
- (۴۷) حیات دبیر افضل حسین ثاقب لکھنوی سیرکسٹیم پریس، لاہور ۱۹۳۳ء
- (۴۸) دبستان دبیر ڈاکٹر ذاکر حسین ماروٹی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۶۶ء
- (۴۹) دربار حسین افضل حسین ثاقب لکھنوی مطبع اشاعتی، دہلی ۱۹۲۱ء
- (۵۰) دکن کی مرثیہ نگاری اور عہد ذری رشید موسوی نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد ۱۹۷۰ء
- (۵۱) دکن کی اردو مولوی نصر الدین ہاشمی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
- (۵۲) رباعیات انیسویں مرتبہ: سید محمد حسن بلگرامی یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۹ء
- (۵۳) رباعیات دبیر مرتبہ: سید سرفراز حسین خیر لکھنوی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۶۳ء
- (۵۴) رزم نامہ انیسویں مرتبہ: سید مسعود حسن فاضل ادیب کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۵۸ء
- (۵۵) رزم نامہ دبیر مرتبہ: سرفراز حسین خیر لکھنوی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۶۰ء
- (۵۶) رود کوثر شیخ محمد اکرام مطبع فروزان پرنٹرس، لاہور

- (۵۷) روح انیسوی مرتبہ: سید مسعود حسن رفوی لکھنؤ کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۵۶ء
- (۵۸) شاہکار انیسوی " نظای پریس، لکھنؤ ۱۹۲۳ء
- (۵۹) شاعر اعظم از اسلامت علی دبیر ڈاکٹر اکبر حیدری لکھنؤ نقوش پریس، لکھنؤ ۱۹۷۶ء
- (۶۰) شجر العجم جلد اول علامہ شبلی نعمانی مطبع فضی عام، علی گڑھ ۱۹۰۹ء
- (۶۱) " جلد دوم " مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۷ء
- (۶۲) " جلد سوم " مطبع فضی عام، علی گڑھ ۱۹۱۰ء
- (۶۳) " جلد چہارم " مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۵۱ء
- (۶۴) " جلد پنجم " مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۱۸ء
- (۶۵) شعر، غیر شعر اور نثر شمس الرحمن فاروقی شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۱۹۷۳ء
- (۶۶) عربی ادب کی تاریخ (زمانہ جاہلیت سے موجودہ زمانے تک)
- (۶۷) عبدالحلیم ندوی ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۸۲ء
- (۶۸) عربی کا تمدن (جوزیف غریب) مترجم: سید تنویر نیازی جامعہ اسلامیہ، دہلی ۱۹۲۷ء
- (۶۹) فکر بلینغ شاعر عظیم آبادی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۷۲ء
- (۷۰) فلسفہ جمال اردو شاعر پرغیر العسوی نقوی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- (۷۱) کاشف الحقائق (حصہ اول و دوم) مولوی امداد امام اش ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۸۲ء
- (۷۲) لکھنؤ کا دبستان شاعری ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نظای پریس، لکھنؤ ۱۹۷۳ء
- (۷۳) مجموعہ رباعیات انیسوی مرحوم مرتبہ: محمد عباسی نئی کتب پریس، لکھنؤ ۱۹۷۸ء
- (۷۴) مختصر تاریخ ادبی عربی مقتدی حسن ازہری ادارۃ البحوث الاسلامیہ، جامعہ سلفیہ، ۱۹۸۷ء
- (۷۵) مختصر تاریخ مرثیہ گوئی حامد حسن قادری اردو اکادمی، کراچی ۱۹۵۶ء
- (۷۶) مختصر نکات فیہام الدین قایم انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۲۹ء

- (۷۵) منہب اور شاعری ڈاکٹر اعجاز حسین اردو اکادمی، سندھ، کراچی
- (۷۶) مرآۃ الشعر مولوی عبدالرحمن اشترپورٹی اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۶۵ء
- (۷۷) مرآتی انیس کا تجزیاتی مطالعہ سید خدیجہ نقوی
- (۷۸) مرآۃ السلام علی دہیز: حیات اور کارنامے
- (۷۹) مرزا محمد زماں آذرہ مرزا پبلیکیشنز، سرنگر ۱۹۸۱ء
- (۸۰) مرزا دبیر ایران کی مرثیہ نگاری ڈاکٹر نفیسہ فاطمہ نفیس فاطمہ، پٹنہ ۱۹۸۰ء
- (۸۱) مرثیہ نگاری اور میر انیس ڈاکٹر محمد اصن فاروقی ادارۃ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۱ء
- (۸۲) مرآتی انیس بی ڈرامائی فلم ڈاکٹر شارب روہی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۸۱ء
- (۸۳) مرآتی انیس بی جذباتی تاویل ڈاکٹر سلام سندیلوی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۸۱ء
- (۸۴) مرآتی دبیر (جلد اول) نول کشپرپریس، لکھنؤ ۱۹۳۶ء
- (۸۵) ” ” ” ” ” ”
- (۸۶) معیار البلاغۃ دبیر پی سادس برادری مطبع نظامی، کانپور ۱۲۸۳ھ
- (۸۷) مقالۃ شبلی (ادبی) علامہ شبلی نعمانی دارالمصنفین، اعظم گڑھ ۱۹۵۰ء
- (۸۸) مقدمہ شعری شاعری خواجہ الطاف حسین حالی اشترپورٹی اردو اکادمی، لکھنؤ
- (۸۹) مکاتیب شبلی (حق اول) معارف، اعظم گڑھ ۱۹۲۰ء
- (۹۰) ” ” ” ” ” ”
- (۹۱) منشورات پنڈت برج موہن داس تریہ کی گیلانی الیکٹریک پریس، لاہور ۱۹۲۳ء
- (۹۲) موازنہ انیس و دبیر (علامہ شبلی نعمانی) مرتبہ: ڈاکٹر فضل امام ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۸ء
- (۹۳) میر انیس علی جواد زیدی سپر پرنٹری، دہلی ۱۹۹۱ء
- (۹۴) میر انیس کا تعارف صالحہ عابد حسین مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۷۵ء

- (۹۴) میرا نیکی بھٹیٹ رزمیہ شاعر ڈاکٹر اکبر صدیقی ادبستان، سری نگر ۱۹۶۵ء
- (۹۵) میرا نیکی کلیم الرحمن احمد بہار اردو اکادمی، پٹنہ ۱۹۸۱ء
- (۹۶) نواز شاعر ڈاکٹر محمد امین فاروقی مطبوعہ کراچی ۱۹۶۵ء
- (۹۷) واقعات نیکی مہدی حسن امین لکھنؤ امیو پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۷۵ء
- (۹۸) چاری شاعری سید سعید حسن رفوی ادیب کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۷۲ء
- (۹۹) یادگار نیکی امیر احمد علوی سرفراز پریس، لکھنؤ ۱۹۵۷ء

## رسائل و جرائد

- (۱) اردو سپہ ماہی (انیسی نمبر) کراچی ۱۹۷۳ء
- (۲) آج کل (انیسی نمبر) دہلی جون ۱۹۷۵ء
- (۳) پیام عمل (انیسی نمبر) امامیہ سن ہال، لاہور جنوری-فروری ۱۹۷۳ء
- (۴) سرفراز (انیسی نمبر) لکھنؤ فروری ۱۹۷۲ء
- (۵) سرفراز (دبیر نمبر) لکھنؤ ۱۹۷۲ء
- (۶) نگار (امنا فسخن نمبر) لکھنؤ ۱۹۷۷ء
- (۷) نیا دور لکھنؤ اگست ۱۹۷۳ء
- (۸) نیا دور لکھنؤ جنوری ۱۹۷۶ء
- (۹) ادیب (شہلی نمبر) علی گڑھ ستمبر ۱۹۶۰ء